ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:
Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

General

ESSG

LBREMEN: Kunsthalle

EUROPÄISCHER JUGENDSTIL

Druckgraphik, Handzeichnungen und Aquarelle
Plakate, Illustrationen und Buchkunst um 1900

aus dem Besitz der Kunsthalle Bremen

Ausstellung Kunsthalle Bremen
16. Mai bis 18. Juli 1965

E55-G

COURTAULD INSTITUTE

Katalogbearbeitung:	Dr. Henning Bock, Dr. Christian von Heusinger, Renate Brandt, Rosemarie Thannhäuser
Katalogumschlag:	unter Verwendung der Lithographie von Edvard Munch, Das Liebespaar, Kat.-Nr. 131
Kataloggestaltung:	Julius Kraft, Bremen
Fotos:	Hermann Stickelmann, Bremen
Klischees:	J. Bauer, Hamburg; Museumsbesitz
Druck:	H. M. Hauschild, Bremen

65-485

Vorwort

Als ersten Beitrag zur *Tausendjahrfeier des Marktrechts der Stadt Bremen* bieten Kunstverein und Kunsthalle ihren kunstsinnigen bremischen Freunden und ihren Besuchern von außerhalb diese umfassende Ausstellung, die den *„Europäischen Jugendstil"* zum Thema hat. In der Überzeugung, daß eine angemessene Rückbesinnung auf die tausendjährige Geschichte unseres ruhmreichen Gemeinwesens nicht allein auf das wechselnde Bild des Politischen, des Sozialen und des Wirtschaftlichen gerichtet sein kann, wenn sie das Ganze bremischen Wesens vor unserer Gegenwart und für die Zukunft berufen will, lenken wir damit den Blick auf eine Epoche europäischer Kultur, an der Bremen in mancher Hinsicht – gebend und nehmend – unmittelbar Anteil genommen hat. Der „Markt" Bremen hat seine Aufgabe zu keiner Zeit allein oder vornehmlich darin gesehen, *materielle* Güter zu vermitteln. Ohne große Worte zu machen, haben die Bremer immer auch dem selbstverständlichen Austausch *geistiger* Werte gedient. Unsere Stadt hat sich indessen nie als „Kunststadt" herausgestrichen. So hat unter Unkundigen gelegentlich die Meinung aufkommen können, die Ausrichtung auf Handel und Schiffahrt habe unter uns eine Denkart hervorgerufen, die ausschließlich oder vorwiegend auf das Nützliche gerichtet wäre. Das Gegenteil ist der Fall. Die Geschichte unseres bald hundertfünzigjährigen Kunstvereins und seiner um 1900 zu einem internationalen Kunstmuseum und Ausstellungshaus ausgebauten Kunsthalle gibt – neben anderen aus bürgerlichem Gemeinsinn und privater Initiative erwachsenen öffentlichen Kultureinrichtungen – ein leuchtendes Beispiel für ein kulturelles Verantwortungsgefühl einzelner gegenüber der Allgemeinheit, dessen sich Bremen vor der Welt nicht zu schämen hat.

Als um 1900 Männer wie *Gustav Pauli, Alfred Walter Heymel, Rudolf Alexander Schröder, Carl Schütte* oder *Dr. H. H. Meier jun.* ihren ganzen Elan und ihren ganzen Idealismus einsetzten, um für Bremen und von Bremen aus einer neuen Kunst- und Geistesbewegung Wirkungsraum und Widerhall zu verschaffen – ganz bewußt nicht unter heimatlich begrenzten, sondern unter weltweiten Aspekten (es sei nur an die

„Insel" und den Inselverlag erinnert) –, da bot die Bremer Kunsthalle als Sammel- und Ausstellungsplatz der neuen Kunstwerke das natürliche Forum, den „Markt" in höherem Verstande, um jene Äußerungen eines neuen Kunstwollens „anzubieten", zur Diskussion zu stellen.

Wenn diese Ausstellung, die einem künstlerischen Bereich gewidmet ist, dessen grundlegende und wegweisende Bedeutung für die Kunst unseres Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag inzwischen immer klarer erkannt wird, fast ausschließlich aus den reichen Beständen unserer Sammlungen ausgewählt und zusammengestellt werden konnte, so ist dies vor allem der Hellsicht, dem Opfersinn und der Tatkraft jener Bremer zuzuschreiben, deren Namen eben genannt wurden. Unter ihnen ist indessen *Dr. H. H. Meier jun.* besonders hervorzuheben, dankt der Kunstverein seinem langjährigen Vorsitzer doch – neben etlichen Gemälden – die Stiftung von über hunderttausend Blatt Druckgraphik, aus denen sich ein Großteil des in dieser Ausstellung Gezeigten zusammensetzt. Und es will uns wie ein Symbol für den Charakter unseres Hauses wie für den unserer Stadt erscheinen, daß Meier, als Sohn des Begründers des Norddeutschen Lloyds, in seiner Person Eigenschaften vereinigte, die bei uns auch in Zukunft, für das zweite Jahrtausend des „bremischen Markts" Geltung behalten sollten: nüchterner Sinn für das Praktische und Mögliche und offener Sinn für das Gute und Schöne, auch wenn diese in der ungewohnten Gestalt des Neuen, des Revolutionären auftreten.

Die Ausstellung besteht fast ausschließlich aus Werken der Bremer Kunsthalle – vor allem dem Vermächtnis Dr. H. H. Meier jun., von dem erhebliche Teile erst jetzt zu dieser Gelegenheit aus den Mappen ans Licht einer gewandelten Betrachtungsweise gehoben werden konnten. Die Abbildung der schönen Gedenktafel von Georg Römer im Kupferstichkabinett sowie der Hinweis auf die Herkunft der einzelnen Katalognummern will aufs Neue unserem Dank an den Stifter Ausdruck geben. In wenigen Fällen haben wir auf die freundliche Hilfe privater Leihgeber zurückgreifen dürfen, die jeweils an Ort und Stelle genannt sind. Ihnen sei besonders gedankt. Ebenso gilt unser herzlicher Dank Frau Prof. Dr. Lise Lotte Möller vom Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, die uns das große „Tropon"-Plakat von Henri van de Velde liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt hat. Die Druckerei Hauschild, Bremen, hat durch das Interesse und die tatkräftige Hilfe von Herrn Köster unsere vielfältigen Ansprüche mit Verständnis und Geduld erfüllt. Ihm danken wir besonders.

Bremen, im Mai 1965

Herm. Helms
1. Vorsitzer des Kunstvereins

Dr. Günter Busch
Direktor der Kunsthalle

Europäischer Jugendstil

Druckgraphik, Handzeichnungen und Aquarelle, Plakate, Illustrationen und Buchkunst um 1900

von Günter Busch

Vorworte pflegen zum Schlusse der Arbeit an einem Buche geschrieben zu werden. Kataloggeleitworte müssen fertig vorliegen, wenn das Bild einer Ausstellung – und also ihr eigentliches Ergebnis – noch keineswegs feststeht. Aber erst in dem Augenblick, wo die jeweiligen Ausstellungsgegenstände den jeweiligen räumlichen Verhältnissen entsprechend – ausgewählt und geordnet, akzentuiert und ausbalanciert – an den Wänden ausgebreitet sind, kann sich auch der Veranstalter selbst ein abschließendes Urteil bilden; denn erst im Neben- und Miteinander der Werke rücken sich die Maßstäbe zurecht. Um so mehr muß dies gelten für eine Ausstellung, die anhand von zahlreichen und sehr verschiedenartigen einzelnen Stücken und zahlreichen Werkgruppen einen Überblick über eine Epoche vermitteln möchte. So können die folgenden Gedanken in keiner Hinsicht den Anspruch erheben, etwas Vollständiges oder gar Endgültiges über den „Europäischen Jugendstil" zu konstatieren. Sie möchten den Betrachter der Ausstellung und den Benutzer des Katalogs nur ein wenig teilnehmen lassen an den verschiedenen Überlegungen und Erkenntnissen, die uns – meine Kollegen Dr. Christian v. Heusinger, Dr. Henning Bock und mich – während der so langwierigen wie anregenden Arbeit der Vorbereitung bewegt haben. Wir glauben auch damit einen Beitrag zu geben für die schon seit einiger Zeit laufende Diskussion über den Jugendstil – einen kunstgeschichtlichen und einen allgemein „geschmacksbildenden" Beitrag, den freilich die Ausstellung selbst mit der Fülle ihres wenig oder gar nicht bekannten Materials in viel umfassenderem Maße leisten sollte. Ich hoffe trotzdem, mit meinen Bemerkungen so etwas wie einen Leitfaden durch die verschlungenen Wege der Ausstellung zu vermitteln, so wie wir sie verstanden wissen möchten. Dabei sind wir uns durchaus klar darüber, daß die Detailarbeit der Forschung – bis hinein in die simpelsten Tatsachen: Fragen der Datierung, der persönlichen und geistigen Zusammenhänge, Einflüsse etc. – noch zu gutem Teil unbewältigt ist. Doch sind wir überzeugt, daß nach und neben den vorausgehenden Versuchen, den Jugendstil in Ausstellungen, Katalogen und Büchern zu erfassen, auch unser Versuch seine Rechtfertigung in sich trägt. Es kam uns vor allem darauf an, durch ein

reiches, doch sorgfältig gesiebtes Material die *übernationalen Verbindungen* und die wichtigsten Dokumente rein *künstlerischer Qualität* sichtbar zu machen, wobei wir uns gern zu gewissen Lücken oder Auslassungen im Sinne historischer Vollständigkeit bekennen. Das Gesicht auch dieser Kunstbewegung wird durch ihre „großen Männer" geprägt, die ihm gegenüber dem Vielen und den Vielen erst das eindeutige Profil verleihen. Doch scheinen daneben und dahinter einige weitere Künstlergestalten zu stehen, die das Bild des Zeitalters wesentlich mitbestimmen – nicht so sehr durch die „Größe" ihrer schöpferischen Statur oder einzelner ihrer Werke, als vielmehr durch gewisse *historische* Leistungen, durch „katalytische", Entwicklung und neue Leistung auslösende Fähigkeiten – *Emile Bernard, Armand Séguin, Félix Vallotton* oder auch *Max Klinger* und *Gustav Klimt*. Offenbar sind solche Katalysatoren bezeichnend für die geistige Struktur der Epoche.

Jugendstil ist heute Mode. Und jeder versteht etwas anderes darunter. Wenn wir aber ehrlich sind: nicht wenige von uns glauben sich einen Ruck geben zu müssen, sobald von der Kunst des Jugendstils die Rede ist. Schlagworte wie „fin de siècle" oder Dekadenz, Spätbürgertum oder „gute alte Zeit", die an so manchem dann kommenden Unheil schuldig gewesen wären, stellen sich ein. In Wahrheit hat der Jugendstil in seinen wegweisenden künstlerischen Taten wesentlich mit dazu beigetragen, daß solche Vorstellungen überwunden wurden. Er hat den Grund gelegt für die Moderne; er hat das Formenvokabular geprägt, dessen sich die heutigen Künstler noch ganz selbstverständlich bedienen, ohne viel von der Herleitung all der künstlerischen Ausdrucksmittel zu wissen, mit denen sie umgehen. Vor allem aber suchte der Jugendstil auf neue Weise, die ursprüngliche soziale Funktion der Kunst wieder in ihr Recht einzusetzen. Daß dies heute vielen nicht bewußt ist, liegt einfach daran, daß die Kenntnis der originalen Zeugnisse im allgemeinen höchst oberflächlich oder doch nur lückenhaft ist. Dies erklärt sich vor allem aus der Tatsache, daß mit den dann folgenden Kunstrichtungen, den „Fauves" oder der „Brücke", eine neue und bisher ungekannte „Lautstärke" in die Kunst eingezogen ist, die die leiseren, doch in Wahrheit folgenreicheren Leistungen der Vorgänger, von denen sie selbst gezehrt haben, bis auf den heutigen Tag übertönt hat. Wenn das hier Ausgebreitete, mag es auch nur einen Bruchteil des in unseren Sammlungen Vorhandenen umfassen, auch dem Fachmann nicht weniges an äußersten Seltenheiten, an Verschollenem und niemals Publiziertem vor Augen stellt, um wieviel mehr wird es einem weiteren Publikum einen neuen Begriff vermitteln können von einer scheinbar wohlbekannten und nur wenige Jahrzehnte zurückliegenden Zeit, eine neue Vorstellung von einem ungeahnten geistigen Reichtum an schöpferischen Ideen, an spontanem Einfall und glücklichem Gelingen, an kühner Erfindung und revolutionärer Tat. Nur der immer ungerechte Gezeitenwechsel des geschichtlichen und des geschmacklichen Bewußtseins hat alles dieses für mehr als eine Generation ins Wellental der öffentlichen Schätzung entrückt.

Es ist hohe Zeit, daß wir uns genauer darüber Rechenschaft geben, wo die Wurzeln unserer Gegenwart eigentlich liegen.

Um es noch einmal zu betonen – und die Generation des Jugendstils hat sich und ihr Bemühen zu Recht so empfunden: der Jugendstil war der hochgemute, von lauteren Idealen getragene Aufbruch der Jungen gegen einen traditionalistischen Historismus der Älteren, gegen die sogenannte „Stilhetze" der Gründerjahre. Jahrzehnte hindurch und überall in Europa hatte man das Verfahren geübt, beliebig über den künstlerischen Formenvorrat einer als „Geschichte" vergoldeten Vergangenheit zu verfügen. „Stil" – so mußte es den Jungen erscheinen – war zur bloßen Applikation degradiert, mit der der „gebildete" Künstler häufig die Ärmlichkeit seiner Erfindung an Möbelstück, Tischgerät, Hausfassade, aber auch an Skulptur und Malerei zu verkleiden suchte – in Wahrheit nur ein Feigenblatt des Geistigen, das die Blöße nicht deckte. Mit Hilfe des Stils „dekorierte" man das Kunstwerk und meinte, ihm so die Würde des Altertümlichen, des Erprobten oder des Kostbaren zu verleihen – z. T. unter freigiebiger Verwendung von zweifelhaften oder minderwertigen Materialien, die – als fortschrittlich gepriesen – nicht selten in schreiendem Gegensatz standen zum Formenkanon des jeweils adaptierten Stils: rostendes Gußeisen oder schablonierter Stuck, Edelmetall- oder Edelsteinimitationen. – Daß wir Heutigen inzwischen die Akzente gegenüber gewissen Erscheinungen des Historismus anders setzen, ändert nichts an der Tatsache, daß für die unmittelbaren Erben des 19. Jahrhunderts der Gesamteindruck des Unaufrichtigen, des Erborgten, doch nicht zu *geistigem* Besitz Gewordenen, der die Haltung der Väter zu charakterisieren schien, ein wesentlicher Impuls zum Neuen und ganz Anderen bedeutete.

Man wollte den „neuen Stil" und duldete nicht Anlehnung noch Anleihe an Vergangenes, man verachtete jede Rückbesinnung auf Anerkanntes. Man erstrebte – wie fast alle Kunst- und Geistesbewegungen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts seit *Rousseau* – das Echte und Wahre, das „Ur" einer „Natur", unter der indessen jede Generation etwas anderes verstand, wie dies schon *Paul Valéry* festgestellt hat. Wer aber vom Zeitgebundenen und nur Modischen, vom vollmundigen Pathos gewisser Proteste, Programme und Proklamationen einmal abzusehen vermag, wird erkennen, daß – seit der Wende von der höfischen Kunst des späten Rokoko zum Klassizismus und zur Romantik des revolutionären Bürgertums – keine Kunstbewegung so grundsätzlich an den Formen und Formeln des Traditionellen gerüttelt hat wie der Jugendstil und gewisse seiner Vorformen. Das zwanzigste Jahrhundert der Kunst – und nicht allein der Kunst – beginnt gegen 1880. Hier ist zu suchen und zu fragen nach den Quellen dessen, was noch heute den schöpferischen Künstler und sein Publikum bewegt – an Aufgaben, Problemen und an Formen. Zu suchen und zu fragen aber ist mit dem Auge! Nur zu geringem Teil ist jener Schatz an Einfall und Erfindung, an formalen und technischen Möglichkeiten ausgeschöpft, den damals eine

optimistische Generation von Malern und Bildhauern, von Graphikern und Dekorateuren, von Architekten und Handwerkern – und häufig waren sie alles in einem – in genialischem Aufschwung ans Licht gefördert haben. Hier liegt ein riesiger Berg von „unbewältigter Vergangenheit" als Aufgabe für den Kunst-Schaffenden wie für den Kunst-Betrachtenden. Zwar leben fast alle der sich kurzatmig ablösenden Kunstrichtungen unserer Tage – bewußt oder unbewußt – aus diesem Reservoir, das der Jugendstil in gemeinsamem Bemühen der verschiedenen europäischen Kunstnationen *und* der verschiedenen Kunstsparten bereitgestellt hat. Damit wir aber eben diese Kunstrichtungen unserer Tage in ihren Leistungen besser beurteilen können, wäre es beiden – Kunst-Schaffenden wie Kunst-Betrachtern – nützlich, sich dieses Erbe wirklich zu erwerben, um damit als geistigem Besitz in Freiheit walten zu können. Es hilft nur wenig, hier und da ein Bruchstück zu ergreifen und als modische Applikation zu benützen, als handele es sich auch hier nur um abgelagertes historisches Bildungsgut, dessen sich ein neuer Historismus gelegentlich und nach Wunsch zu bedienen hätte. Der ganze Komplex steckt noch voll von ungenutzter Aktualität. Man muß sich endlich daranmachen, das Wesentliche darin vom Unwesentlichen zu scheiden. Dazu aber muß zuerst einmal ein wirklicher Überblick geschaffen werden: man muß die Originale kennen! Hier möchte diese Ausstellung zu ihrem Teil helfen; denn hier liegt eine legitime geistesgeschichtliche Aufgabe, die nur das Museum leisten kann, wenn ihm ein gütiges Geschick – oder wie in unserem Falle die Hellsicht der Väter – die Möglichkeit dazu gegeben hat.

Gegen eine solche nötige Bestandsaufnahme sagt auch jene nicht selten geäußerte, altkluge Feststellung des Historikers nur wenig, daß aus diesem Stilstreben des Jugendstils schließlich doch kein wirklicher „Stil" im Sinne der großen Kunststile der Vergangenheit geworden sei, weil man keinen Stil „machen" könne, weil ein Stil wachsen müsse, um zur alle Bereiche des Lebens prägenden und durchdringenden Macht zu werden. Gewiß – ein wenig ist es mit dem Jugendstil wie mit dem Manierismus: immer wieder bleibt es bei der „auferlegten", der herangetragenen, der herangedachten Form; und das erstrebte Gesamtkunstwerk stellt sich hier – wie wohl meistens sonst – als eine im Grunde widerkünstlerische Fiktion heraus. Und dennoch: in dieses Wollen und Planen, Entwerfen und Erdenken, in dieses Bemühen ist soviel schöpferischer Überschwang, soviel heiligste Überzeugung, soviel Kühnheit und soviel Können eingeströmt, daß das Bild dieser Epoche nicht etwa den tragischen Aspekt des zu groß und zu hoch Gewollten nur ergäbe. Es bietet das vielgliedrige Panorama einer geistigen Landschaft von reicher Schönheit im einzelnen – nicht nur des Gewollten, sondern auch des Gelungenen! Dabei geschieht es gewiß nicht zum ersten Male in der Geschichte der Kunst, daß das Gelungene sich in etlichen Fällen weit von den ursprünglichen Theorien eines „Gesamt-Stilwollens" entfernt – es sei nur an Bonnard oder Vuillard erinnert.

II.

Eine besondere Schwierigkeit bereitet offenbar das Wort: Jugendstil! Was ist damit gesagt? Und gibt es denn das überhaupt: „*europäischen Jugendstil*", wie der Ausstellungstitel behauptet? Schon 1949 hat *Hans R. Hahnloser* diese Zusammenstellung benützt, um damit im besonderen den Nabi-Kreis um Bonnard zu charakterisieren.[1]) Eine geschichtliche Betrachtung erscheint angebracht. „Die Vision, die uns bei dem Wort Jugendstil befällt, ist lächerlich und schauderhaft: Pflanzenartiges Gewürm schlingt sich um Sofas mit Umbau, unwahrscheinliche Haarmassen konkav gepreßter Frauenköpfe bilden einen Aschenbecher, und einigen Seerosen ist es geglückt, sich auf farbigen Kachelöfen anzusiedeln", so begann *Friedrich Ahlers-Hestermann* die Einleitung zu seinem wundervollen Buche „Stilwende", in dem einer der schöpferischen Zeitgenossen zum ersten Male aus historischer Distanz den „Aufbruch der Jugend um 1900" so persönlich wie sachlich zu schildern unternahm. Ahlers-Hestermann ist Maler aus dem Strahlungsbereich eines Henri Matisse. So sah er — in der ersten Auflage seines Buches von 1941 und von seinem Standpunkt aus durchaus zu Recht – das Hauptgewicht jener dem Fauvismus des Matisse-Kreises vorangehenden künstlerischen Erneuerungsbewegung, der in Wahrheit sämtliche folgenden Kunstrichtungen in allen Bereichen künstlerischer Betätigung Wesentliches ihrer Formen und Ideen zu danken haben, vor allem im Dekorativen, in der Innenarchitektur und erst dann in der Architektur selbst – im „*Kunstgewerbe*" im weitesten Sinne. (Das Wort stammt ja nicht zufällig aus der Zeit.) Malerei und Skulptur wurden nur in einem knappen Schlußkapitel behandelt, das indessen in der zweiten, veränderten Auflage des Buches von 1956 weiter ausgeführt wird. Dennoch erkennt der Malerkollege jener avantgardistischen Kunstgewerbler – aus seiner persönlichen Nähe wohl zu verstehen – nicht so sehr das Gemeinsame des formalen und geistigen Bestrebens auch in den verschiedenen anderen Sparten der Künste. Ihm erschienen die Differenzen deutlicher als die Anklänge und Übereinstimmungen, die wir heute zu sehen meinen. So wendet er sich ausdrücklich gegen *Richard Hamanns*, des Kunsthistorikers, bereits 1914 eingeführte zusammenfassende Vorstellung einer jenem Kunstgewerbe entsprechenden *Jugendstilmalerei*[2]), ohne indessen in eine wissenschaftliche Diskussion mit dem Fach eintreten zu wollen. Die Wirkung seines Buches auf das allgemeine Geschmacksurteil war bedeutend.[3])

Die Kunstgeschichte hatte schon vorher den Grund gelegt für eine sachliche Neubewertung des gesamten Komplexes. Bereits in den Jahren 1931–1935 hat *Nikolaus Pevsner* von der *Architektur* und speziell der englischen her ein neues Bild der Zeit entworfen, wobei er, von gewissen stilkritisch erschlossenen, typischen Ornament-

formen ausgehend, wesentliche Kriterien für die Erschließung der Phänomene erarbeitete.[4]) *Fritz Schmalenbach* ist ihm, was die Methode betrifft, in seinem Buche von 1935 und – mit einigen Einschränkungen – auch in einem Aufsatz von 1962 in der Neuen Zürcher Zeitung unter der Überschrift „Die Frage einer Jugendstilmalerei" weitgehend gefolgt.[5]) Er sieht das Problem fast ausschließlich vom Flächenornament der *Buchkunst* aus und wendet sich also ebenfalls gegen die Hamannsche These, daß sich auch die Malerei mit durch den Begriff Jugendstil erfassen lasse. Nur gelegentlich habe sich der Jugendstil – als primär dekorativ-ornamentale Leistung – ganz in der Bildkunst manifestiert. „Man sollte die Jugendstilmalerei nicht an den falschen Stellen suchen. An den falschen Stellen gibt es den Jugendstil als mehr oder weniger wichtige Komponente. Sie sollte auch gar nicht gesucht werden. Sie hebt sich deutlich von der übrigen Malerei der Zeit ab oder, richtiger gesagt, sie hebt sich deutlich von der Malerei ab. Sie ist aber auch nicht Kunstgewerbe. Sie gehört nach meiner Auffassung einer Grenz- oder Übergangskategorie zwischen den Kategorien Malerei und Kunstgewerbe an."

Indessen scheint mir unsere Ausstellung zu beweisen, daß es ergiebiger ist, gegenüber den Bereichen der Architektur, der Buchkunst oder auch des Kunstgewerbes mit dem Begriff der *Bildkunst* zu operieren, der die Bereiche der Malerei, der Skulptur aber auch der Graphik in sich vereinigt als *freie*, nicht angewandte Kunstsparten. Es wird noch zu erörtern sein, wie es dazu kommt, daß nun gerade die *Graphik* im Jugendstil innerhalb der *Bildkunst* und auch der übrigen *angewandten* Künste die Schlüsselposition gewinnt. Es wird sich erweisen, daß ohne eine wesentlich breitere Behandlung der Leistungen und der Formprobleme der Graphik dem Gesamtphänomen des Jugendstils nicht recht näherzukommen ist. So ist es mir unverständlich, daß in einem so reich dokumentierten Buche wie dem von *Schmutzler*[6]) etwa der Name von *Edouard Vuillard* überhaupt nicht erscheint, wo dieser Meister doch in seinen frühen Bildern, in seiner frühen freien Druckgraphik und dann vor allem in seinen Programmen für das *L'Oeuvre*-Theater eine Reihe der folgenreichsten formalen und geistigen Erfindungen des Jugendstils gemacht hat.

Eine jüngere Generation von Forschern wie *Peter Selz* oder *Hans Hofstätter* – von *Kurt Bauch* kommend – charakterisiert die Jugendstilmalerei als eine selbständige Epoche unter dem literarischen Begriff des *„Symbolismus"* (1957, 1963).[7])

Heute werden der *„Jugendstil"* und seine annähernden Synonyma wie *„Art Nouveau"*, *„Modern Style"*, *„Stile Floreale"*, *„Sezessionsstil"* u. a. je nach der Nationalität des Urteilenden immer mehr als umfassende Stilbezeichnungen benützt, unter denen einstweilen jeweils recht vielfältige und auch widersprüchliche künstlerische Eigenschaften subsummiert werden. Damit hängt auch unmittelbar die wechselnde historische Begrenzung der Jugendstilepoche zusammen. Gegen einen weitherzigen Gebrauch des Worts ist m. E. wenig einzuwenden, solange man dem Stil-

begriff ganz allgemein nicht eine geistige und quasi moralische Tragfähigkeit zumutet, die er seiner Natur nach einfach nicht besitzen kann. Schließlich ist auch zu bedenken, daß Wort und Vorstellung des Stils selbst Produkte des historischen Denkens im 19. Jahrhundert sind. Wie alle übrigen Stilbezeichnungen – auch die der „großen" Stilepochen der europäischen Kunstgeschichte seit der Romantik – sollte man auch das Wort „Jugendstil" nur als behelfsmäßige Ordnungskategorie verwenden gegenüber dem unaufhaltsamen und kontinuierlichen Strom des Geschichtlichen, gegenüber der vielgeschichteten Fülle des individuell gewachsenen Kunstwerks und der einzelnen Künstlerpersönlichkeit. Vor allem ist hier wie auch sonst immer davor zu warnen, geschichtliche Vorstellungen mit denen künstlerischer Qualität zu vermengen. Ein Kunstwerk ist weder gut noch schlecht, wenn ich es als „Jugendstil" klassifiziert habe. Gerade hier liegt die Aufgabe dieser Ausstellung: Bewertungen zu geben oder doch anzuregen! Mit nivellierenden, verschieden verkleinernden oder auch vergrößernden Abbildungen kann ich nicht nur historische Zusammenhänge beweisen, die tatsächlich nicht existieren; schlimmer noch: ich kann Qualitätsmaßstäbe durcheinanderbringen, daß mir vor den Originalen Hören und Sehen vergeht. Dafür bietet die heutige modische Aufwertung eines „weitgefaßten" Manierismus ein erschreckendes Beispiel. Eine ähnliche Gefahr besteht für den Jugendstil. Dagegen können aber Ausstellungen wie diese durch die Fülle *und* die Auswahl ihres Materials dazu beitragen, daß dem Beschauer wieder die Augen geöffnet werden für das, was auch und gerade im Jugendstil Kunst hohen und höchsten Ranges ist.

III.

Was ist Kunst hohen Ranges? Die Nachfahren haben es leichter mit ihrem Urteil als die Zeitgenossen oder gar die unmittelbar schöpferisch Beteiligten.

Ich erinnere mich noch deutlich eines Gesprächs mit dem damaligen Ehrenvorsitzenden unseres Kunstvereins, mit *Rudolf Alexander Schröder*, dem Mitbegründer der „Insel", nicht lange vor seinem Tode. Ich hatte leichthin die buchkünstlerischen Glanzleistungen der frühen „*Insel*" – historisch durchaus richtig – mit dem Epitheton „Jugendstil" belegt. Mit Empörung wandte sich der alte Schröder gegen solche „Eingemeindung" seiner Jugendtaten. *Emil Rudolf Weiß* und er hätten damals – gerade im Gegensatz zum „Jugendstil" – eine *neue*, unprätenziöse Typographie angestrebt. Man kann das in den „Aufsätzen und Reden" nachlesen, wo Schröder schon 1936 in seinem Aufsatz „Aus den Münchner Anfängen des Inselverlages" berichtet, wie Otto Julius Bierbaum seinen Vetter Heymel und ihn „überrumpelte"; denn sie sahen sich „eines schönen Tages ... vor der Tatsache, daß der Satz einiger Manuskripte bereits in jener – wenigstens von mir – durchaus mißbilligten Fraktur begonnen und eine Menge schauder-

haften ‚Buchschmucks' von der Hand eines Herrn *Lemmen* aus Brüssel nicht nur eingetroffen, sondern schon – nach der unleidlichen Manier jener Tage in diversen Verkleinerungen und Vergrößerungen gegossen – auf Probeblättern vorlag. Da hatten wir die Bescherung." [8]) Wer das erste Quartal der „Insel" heute durchblättert, wird Schröder gern beipflichten. Das „Insel"-Signet, das den Pergamentband in Blindprägung und die Titelseiten schwarz auf weiß ziert, diese wundervolle Formfindung *Weißens*, die in späteren Jahren ein törichter Geschmackswandel auf den Titelseiten der Bände des Inselverlags in schlechte Gebrauchsgraphik verfälscht hat, steht turmhoch über allen Ornamentleisten *Lemmens*. Es ist indessen reinster und allerbester Jugendstil, so wie Lemmen und andere schlechteren Jugendstil produziert haben. Wenn der Zeitgenosse und in vielfachem Sinne anregender und selbstschöpferischer Mittäter nach über fünfzig Jahren immer noch das Wort „Jugendstil" ausschließlich mit gewissen minderen Leistungen der damaligen Zeit identifizierte, die unter der Kennmarke der neuen Bewegung mitgesegelt waren (was ja nicht zufällig mit der Herleitung des Worts von der Münchner Zeitschrift zusammenhängt), so ging es dem so Sensiblen bei seiner Ablehnung des Begriffs nur um die vollauf berechtigte und durchaus verständliche Abgrenzung der *Qualitäten*. Ich war mir bei unserem Gespräch endlich auch nicht der Tatsache bewußt, daß *Schröder* selbst – worauf schon *Schmalenbach* 1935 hingewiesen hatte – offenbar als erster das Wort „Jugendstil" in seiner heutigen Schreibweise in den Sprachgebrauch der Kunstkritik eingeführt hat, in einer Rezension nämlich – im Dezemberheft der *„Insel"* von 1899 – eines Gedichtbandes des heute vergessenen *Gustav Falke*, der dabei besonders gut abschneidet. Schlechter aber kommt ein anderer weg, der Hamburger Maler und Graphiker *Arthur Illies*, der schon „auf Titel und Umschlag groß und pompös verzeichnet" sei. „Nun möchten wir", so fährt *Schröder* fort, „die wir uns auch als gänzliche Anfänger und Taster in Bezug auf die Buchausstattung fühlen, uns nicht gern in den Ruf des Pharisäismus bringen, aber bei einer Leistung wie der des Herrn *Illies* scheint uns doch geboten, Front zu machen. Der einzige Vorzug seines Buchschmucks ist, daß er fast gar nicht vorhanden ist. Wenn man Glück hat, trifft man beim Durchblättern des Buches auf drei oder vier erbärmlich gezeichnete Schattenrisse und Fragmente von Blümchen, die in ihrer Unbeholfenheit an die Klecksographien *Justinus Kerners* erinnern, und die zwei oder drei sehr schöne Gedichte so verunzieren, daß man erst ungestörten Genuß haben kann, wenn man sie auswendig weiß. Auf den Menus eines vorgeschrittenen und im ‚Jugendstil' eingerichteten Restaurants würde man Puerilitäten wie die ‚Zierstücke' des Herrn Illies lächelnd verzeihen; aber mit der Prätention als Buchschmuck ernst genommen zu werden, sind sie unverzeihlich. Von einer sorgfältig gewählten Type, einer gefälligen Anordnung des Druckspiegels, einem schön gesetzten Titelblatt ist in diesem Buche ebensowenig zu spüren wie in irgendeiner Dutzendbroschüre. Außerdem ist die Zusammenstellung der Farben von Umschlag, Vorsatzpapier und

Schnitt die denkbar scheußlichste. Und schließlich: Welche Geschmacklosigkeit gab wem (dem Verfasser, Künstler, Verleger?) die Idee ein, das ganze Buch in dem unangenehmen braunen Ton drucken zu lassen? – Wir wünschen einem Buche von *Falke* für ein anderesmal eine würdigere Ausstattung und Herrn *Illies*, daß er sich die Sache gründlich überlegt, ehe er wieder ein Buch ‚schmückt'. S." Das Schicksal will's aber, daß gerade vor dem letzten Satz noch einmal eines von jenen buchkünstlerischen Würmchen steht, ɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑɑ die sich Otto Julius Bierbaum von jenem „Herrn *Lemmen* aus Brüssel" verschrieben hatte. Man sieht, wie schwer es ist, das Bessere gegenüber dem scheinbar Guten durchzusetzen. – Später erscheint die *„Insel"* in gereinigter Typographie und wird für lange Zeit zum Vorbild für das sorgfältig gedruckte Buch in Deutschland.

Mit dieser Rezension *Schröders* wird der Betrachter der Ausstellung mitten in die programmatischen Auseinandersetzungen der Jugendstilzeit hineingeführt. Jugendstil – wenn wir heute den inzwischen eingebürgerten und in seinem Geltungsbereich wesentlich erweiterten Begriff – und so die entsprechenden französischen, englischen, italienischen oder österreichischen Worte – als wertneutrale Bezeichnung für noch näher zu umreißende, künstlerisch-geistige Zusammenhänge und Erscheinungen der Geschichte zu benützen suchen, so tun wir damit nichts anderes, als was die Kunstgeschichte schon vorher immer wieder getan hat, indem sie nämlich einen ursprünglich wertenden, häufig abwertenden Begriff verallgemeinerte und ihn nach und nach jedes kritisierenden oder auch nur parteiergreifenden Untertons entkleidete: Gotik, Barock, Romantik, Impressionismus. Vergessen wir aber in unserem Falle nicht, daß dieser Läuterungsprozeß des Begriffs offenbar noch nicht ganz abgeschlossen ist: für manchen Älteren unter uns ist die Einstellung zum Jugendstil immer noch durch gewisse speziell gefärbte Erinnerungen charakterisiert, für die Jüngeren aber vielleicht durch einen eifernden Beiklang, den die „Wiederentdecker" dem Wort unterlegen. Beides tut einer sorgfältigen Betrachtung und einer gerechten Beurteilung der Phänomene Abbruch.

IV.

Die Phänomene des zeitlichen, geistigen und künstlerischen Komplexes, den wir in unserer Ausstellung mit dem „Europäischen Jugendstil" zu umschreiben trachten, sind ungemein vielfältig. So ist immer wieder in den Ausstellungen der letzten Jahre versucht worden, dieser Vielfalt dadurch Herr zu werden, daß man von einem Punkte aus das Ganze meinte überblicken zu sollen – von München, von Wien, von Paris aus.

So könnten wir – und der Anlaß der Tausendjahrfeier schien ein solches Verfahren anzuraten – von *Bremen* und *Worpswede* aus das Thema angehen; die Kunsthalle selbst – angefangen mit ihren prächtigen Türgriffen von 1902 – böte den schönsten Anknüpfungspunkt: die Einweihungsfeier mit der bewegenden *Rilkeschen* Szene auf der Treppe zum unteren Skulpturensaal: „. . . auch hier ist Kirche, hier wird Gott gegeben, und wo Du stehst, da ist geweihtes Land!" Reinster literarischer „Jugendstil", mögen auch daneben die schönen Zeilen in demselben Poem stehen: „. . . hier in diesem Haus wird mancher sehend für sein ganzes Leben, der sich als Blinder durchs Gedränge wand." Dann die Aufführung der „Schwester Beatrix" von *Maeterlinck*, die *Rilke* einstudierte, und zu der *Heinrich Vogeler* das Programm zeichnete (S. . . .). Überhaupt *Vogeler* und der Worpsweder Kreis, die Ausgestaltung der Güldenkammer im Rathaus, *Schröders* Innenarchitektur, *Heymel* und die „Goldene Wolke", die Ausstrahlungen nach München, die „Insel", von der schon die Rede war, und so manches mehr, das trotz der schönen Lebenserinnerungen *Gustav Paulis*, der verschiedenen so lebensvollen Aufsätze *Schröders*, der so liebenswerten Erinnerungen von *Magda Pauli* und einiger nützlicher Einzeldarstellungen von jüngeren Autoren immer und wohl lange noch der zusammenfassenden Darstellung harrt, die indessen mehr eine kulturhistorisch-literarische als eine kunsthistorische zu sein hätte, so sehr die bildende Kunst und die ihr Dienenden in das Bild dieses Bremens um 1900 mit hineingehören. Die Ausstellung von hier aus aufzubauen, wäre so reizvoll wie provinziell in ihrer Perspektive gewesen – zumal die verschiedenen entsprechenden Versuche eben diese Gefahr alle deutlich, wenn auch in Abstufungen, erkennen ließen. Hier bot nun gerade ein ausgesprochen bremisches Faktum den mahnenden Hinweis auf das Überlokale des Unternehmens: die *Meiersche* Graphiksammlung mit ihren internationalen Beständen, die von vornherein die Akzente neutraler setzten. Aber, so wird man einwenden, bedeutet nicht auch der Versuch, diesen internationalen Jugendstil von der *Graphik* her zu erfassen, auch nur eine andere unzulässige Einschränkung auf ein Teilgebiet des Ganzen, um das es geht? Gewiß – man kann das Panorama der historischen Landschaft des Jugendstils mit schönem Ergebnis von den verschiedenen Zentren und Gipfeln des *Kunstgewerbes* her erschließen, doch bleibt ein solches Bemühen auch bei idealer Vollständigkeit in jedem Falle höchst ausschnitthaft – das Kunstgewerbe der Zeit spiegelt auch in seinen künstlerisch vollkommensten Stücken nur einen begrenzten Aspekt der Epoche. Ähnliches gilt für *Innenarchitektur* und *Architektur* – schon diese richtige Reihenfolge ist bezeichnend! Außerdem wären diese in einer Ausstellung aus wenigen Originalstücken, aus mehr oder weniger glücklichen Abbildungen, aus Modellrekonstruktionen, aus Plänen und Entwürfen oder aus zeitgenössischen Schilderungen nur recht unanschaulich darzustellen. Der europäische Zusammenhalt wäre überdies nur sehr unvollständig darzutun, denn in diesem Bereich haben eigentlich nur die Belgier, die Engländer, die Österreicher und die Deut-

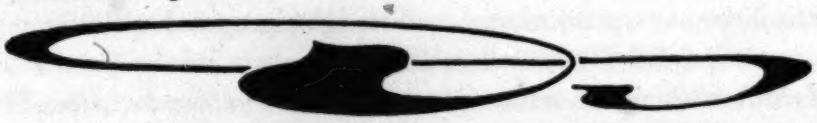
245 Munch, Das kranke Mädchen, 1896

Roemer, Ehrentafel für Dr. H. H. Meier jr., Kunsthalle Bremen

Klinger, Bildnis Dr. H. H. Meier jr., 1894, Kunsthalle Bremen

577 Harunobu, Junges Mädchen mit tanzendem Affen, um 1763

schen hervorragende und also in die Geschichte der hohen Kunst zu zählende Leistungen aufzuweisen. Jedenfalls gibt es in Frankreich kein Bauwerk der Zeit, das als Kunstwerk auch nur von Ferne den Plakaten *Lautrecs*, den Illustrationen *Bonnards* oder der Graphik *Vuillards* zu vergleichen wäre. Das alte Dictum, wonach die Architektur die Mutter der Künste sei, erweist sich auch hier als schiefe Verallgemeinerung. Die „Mutter der Kunst des Jugendstils" – und damit tatsächlich eines großen Teiles der Moderne bis in unsere Gegenwart – war die Graphik! Durch die *Graphik* und über das *Graphische* des Jugendstils sind einige grundlegende Formprinzipien der Moderne ins Leben getreten.



Die Revolution des Jugendstils hat sich auf dem Papier abgespielt – so könnte man sagen und zweierlei damit meinen: einmal blieb nicht Weniges von dem, was die Jungen sich damals erhofften, im Wollen, Planen und Entwerfen stecken – in papierenen Träumen, von denen das meiste vergangen und verschollen ist. Dies gilt gerade für die Architektur. (Man denke an die riesigen „Gesamtkunstwerk-Ideen" *van de Veldes*, die er für die Familie *Kröller* nur zu geringstem Teil verwirklichen konnte: das bloße Provisorium eines Galeriegebäudes wurde ausgeführt, das heutige Rijksmuseum Kröller-Müller, ein klassisch schöner Bau in seiner Einfachheit, dem der alte van de Velde noch den wundervollen Erweiterungstrakt anfügen konnte. Verglichen jedoch mit den ursprünglichen Plänen für das Museum am „Französischen Berg" ist es nur ein bescheidener Hinweis auf das Erträumte.) Auf dem Papier aber spielte sich diese Revolution zum anderen vor allem deshalb ab, weil den Bauplänen der Architekten, den Skulpturen der Bildhauer, aber auch den Bildern der Maler die vervielfältigende Druckgraphik *voranging*. Als freie Bilderfindung in kleinerem aber auch in größerem Format, als Exemplum einer Idee *und* als endgültige, vom ersten Ursprung her *graphisch* konzipierte Formulierung, die also weder als Hinweis auf ein zu malendes Bild noch als Spiegelung eines solchen gemeint war, bekommt die Originalgraphik ein Gewicht, wie sie es vorher ähnlich nur zur Zeit *Dürers* oder *Rembrandts* oder im Werke *Goyas* besessen hatte. Und Gewicht besagt hier: *künstlerischen* Rang und *öffentliche* Bedeutung. Gewiß – die gebundene „Gebrauchskunst" in Plakat, Theaterprogramm, Handzettel, Buchumschlag, Illustration oder bloßem buchkünstlerischem „Zierrat" rein ornamentaler Natur fungiert dabei in etlichen Fällen als Ausgangspunkt einer künstlerischen Verselbständigung; es sei nur an die Drucke vor der Schrift bei Plakaten und Ähnlichem erinnert oder an die beigegebenen reinen Bilddruck-Suiten bei Illustrationen.

Die Schnelligkeit der Produktion – vor allem bei der Lithographie, die zum zweitenmal seit ihrer Erfindung zu *dem* graphischen Ausdrucksmittel der Zeit wird, – ver-

breitet die neue Kunst, ihre Formen und ihre Ideen – vor allem von Paris aus – in kürzester Frist über die damalige westliche Welt. Zum Teil wandern auch die Künstler mit, wobei es sehr bald sehr schwer wird, zwischen Gebenden und Nehmenden zu unterscheiden. Hinzu kommt die annähernde Schwerelosigkeit – auch postalisch! – des erzeugten Bildes auf leichtestem, zum Teil sogar billigstem Papier. Das alles führt zu einer raschen Verbreitung des neuen künstlerischen Vokabulars und der neuen künstlerischen Theorien. Eine Reihe von Zeitungen und Zeitschriften von der anspruchslosesten Art wie jene Kabarett-Hausblätter von der Gattung des „*Mirliton*" oder Witzblätter wie die „*Assiette au beurre*" in Paris oder der „*Simplizissimus*" in München mit ihren nur reproduzierten, nicht originalgraphischen Zeichnungen dienen dabei ebenso als Vehikel für Einfall und Erfindung wie jene anspruchsvollen, hochgeistigen Veröffentlichungen von der Gattung der „*Revue blanche*", des „*Ver sacrum*", des „*Pan*", der „*Insel*" oder noch der aus dem „*Pan*" hervorgegangenen speziellen Kunstzeitschrift „*Kunst und Künstler*", denen jeweils in größerem oder geringerem Umfange Originalgraphik beigefügt war. Die vielberufene „*Jugend*", die dem Ganzen post festum den Namen gegeben hat, ist mehr zufällig zu dieser Ehre gelangt, steht sie ihrem geistigen Anspruch und ihrem künstlerischen Niveau nach doch eigentlich am unteren Ende der Skala. – Eines ist nun höchst bemerkenswert: mit wenigen Ausnahmen werden in Frankreich diese Zeitungen und Zeitschriften, werden aber auch die Plakathersteller und die Buchverleger von den ersten Vertretern der „freien" Kunst mit Entwurfszeichnungen oder mit Originalgraphik beliefert, während in Deutschland – aber nicht nur hier – nicht selten die namhaften Architekten, die Innenarchitekten und Kunsthandwerker, die Spezialisten für Illustration und Buchgraphik die modernen Plakate, die Karikaturen und die illustrierten Luxuseditionen entwerfen. So stehen den unvergleichlich genialen Plakaten von *Toulouse-Lautrec*, *Bonnard*, *Vuillard*, *Forain* oder *Steinlen* bei uns die geschmackvollen und hochachtbaren doch gewiß nicht genialen Plakat-Schöpfungen von *Peter Behrens*, *Josef Olbrich* oder *Bruno Paul* gegenüber. Und so ist einem Teil der deutschen Jugendstilkunst in den verschiedensten Bereichen ein Ton des „Reißbretthaften", des Kunstgewerblichen oder des harmlos Illustrativen eigen. Das deutsche Plakat hat sich bis auf den heutigen Tag von dieser seiner Herkunft nur in seltenen Fällen lösen können. Aber in Frankreich hat sich die Art-nouveau-Bewegung auch bei Beispielen ausgesprochen gebundener Anwendung fast immer einen Zug der Freiheit und selbstverständlichen Größe bewahrt, wie er im übrigen Europa nur selten in freien künstlerischen Prägungen der Malerei oder der Skulptur erscheint – bei *Paula Modersohn* und bei *Ludwig von Hofmann* (der Besucher sei auf die Galerie der Kunsthalle verwiesen), bei *Hodler* und *Klimt* schon seltener, bei *Munch*, bei *Minne* oder *Stuck* als Bildhauern.

Wenn im modernen Plakat mit *Bonnards* „France-Champagne" und „La Revue Blanche" und mit *Lautrecs* „Moulin Rouge" die große Kunst nach Generationen zum

ersten Male wieder für den Tag und für eine breiteste Öffentlichkeit „da ist" als eine wirkliche „Bildergalerie fürs Volk", worauf vor Jahren *Bernard Berenson* schon hingewiesen hat, und wenn sich die großen Künstler von *Käthe Kollwitz* bis zu *Picasso* und *Chagall* nicht zu schade sind, um durch Kunst jedermann anzusprechen, so offenbart sich darin eine neue Stellung der Kunst in der Gesellschaft, die nicht allein durch politisch-soziale Postulate, sondern durch die künstlerische Tat verwirklicht wurde. Dies war wiederum nur durch die besonderen materiellen Bedingungen der Druckgraphik möglich. Nicht das einzelne und einmalige Kunstwerk der Malerei oder der Skulptur vermochte die Masse anzureden und auch künstlerisch zu „erziehen", sondern der vervielfältigte, der vom Materiellen her sozialisierte, an jeder Litfaßsäule in derselben Gestalt wieder erscheinende Plakatdruck. Was der Jugendstil damals so vielversprechend begonnen hat, ist leider immer mehr hinter einer fortschreitenden Kommerzialisierung und photographischen Mechanisierung der üblichen „Gebrauchsgraphik" in Vergessenheit geraten. Gerade auch in dieser Hinsicht könnte es sinnvoll und sogar fruchtbar sein, die Meisterwerke der frühen Plakatkunst zu studieren. Statt der heute üblichen feierlichen Kunstpreise sollte man entsprechend dotierte Plakatwettbewerbe für freie Künstler ausschreiben, um eine der vielen großartigen Anregungen der Jugendstilzeit wieder lebendig zu machen.

Die materiellen Voraussetzungen des künstlerischen Bilddrucks auf Papier bieten aber nicht allein eine neue Multiplikation der Begegnungsmöglichkeiten zwischen Kunst und Betrachter, zwischen Kunst und Kunstkonsumenten – in diesem Sinne ist die moderne Wandgraphik großen Formats neben dem Plakat eine weitere unmittelbare Folgerung der Jugendstil-Produktion. Angeregt vor allem durch den Japanfarbholzschnitt, erfährt der Bilddruck zugleich eine *wesensmäßige* Veränderung seiner künstlerischen Wirkungs-, Darstellungs- und Ausdrucksmittel. Die Formensprache des Jugendstils setzt sich aus zwei grundlegenden Bestandteilen japanischer Herleitung zusammen: *Lineament* und *Fläche*, die nach langer Vorherrschaft illusionistischer, malerisch-räumlicher Darstellungsprinzipien als die tragenden Kräfte des neuen künstlerischen Vokabulars begriffen werden – reine Elemente des Graphischen, die nun absolut gesetzt werden, um in Graphik *und* in Malerei bis heute ihre kaum erschütterte Position zu bewahren. Was in der Malerei zu einer gewissen Verarmung des Wortschatzes führen kann gegenüber dem malerischen Reichtum noch der impressionistischen Diktion, stellt indessen für die Graphik selbst kaum eine Minderung ihrer Ausdrucksmittel dar. Denn parallel zu einer deutlichen Reinigung des graphischen „Idioms" läuft ein ebenso deutlicher Zug zum technischen *Experiment*. Die *Lithographie* benützt ihre unbestrittene Vormachtstellung zur Erprobung einer ganzen Skala von neuen technischen Nuancen. Bisher hatte sie entweder die Kreidezeichnung, die Tuschpinsel- oder die Federzeichnung in ihren jeweils begrenzten Ausdrucksmöglichkeiten mehr oder minder wörtlich reproduziert. Hinzu kam die Tonplatte,

die zumeist dazu diente, die Zeichnung mit schwarzer und weißer Kreide auf getöntem Papier wiederzugeben. Jetzt werden diese Möglichkeiten zu immer neuen Kombinationen verbunden. Vor allem *Lautrec*, *Bonnard* und *Vuillard* holen zusammen mit ihren Druckern ungeahnte Möglichkeiten aus dem Lithographenstein. Die *Farblithographie* unter Benutzung mehrerer Steine – die Zinkplatte der Algraphie vereinfacht nur den Umgang mit den Druckplatten, ohne das Technische grundsätzlich zu verändern – erreicht die raffiniertesten Effekte. Angeregt durch die Kunst der Farbnuancierung in den Farbholzschnitten der Japaner, die sich zum Teil sehr einfach aus der Tatsache erklärt, daß gewisse Farben ausgeblichen sind, angeregt aber etwa auch durch das Nuancenspiel, das sich gelegentlich beim Durchfärben farbiger Plakate auf dem billigen holzhaltigen Papier nur zufällig ergab, erfinden diese Künstler – und andere nach ihnen – immer neue Finessen des Überdrucks; sie spritzen die Farbe, benützen Schablonen, prägen das Papier blind zu reliefartigen Wirkungen; zu den normalen Druckfarben treten Gold- und Silberfolie, Gold- und Silberstaub. Aber auch die anderen Techniken werden bereichert oder zu neuem Ausdruck verwendet. Das *Cliché-verre*, das schon *Delacroix* und *Corot* verwendet hatten, taucht wieder auf. Die *Monotypie* wird ausprobiert. Die *Aquatinta-Radierung*, aus der *Goya* die ersten großartigen künstlerischen Wirkungen gezaubert hatte, wird neu belebt. Die *Verni-mou-Radierung* und die *Kalte Nadel* treten neben die *Ätzradierung;* immer wieder werden die verschiedenen Techniken oder technischen Sonderformen neu und anders miteinander vermischt. Vor allem aber erlebt der *Holzschnitt* eine neue Blüte. Auch hier stehen japanische Anregungen dahinter, wenn auch der wirkliche Farbholzschnitt verhältnismäßig selten ist. Als bloßer Reproduktions-Holzstich nach photomechanisch auf den Stock übertragener Vorzeichnung war er das allverbreitete Illustrationsverfahren des 19. Jahrhunderts gewesen – für den Tagesbedarf, aber auch für das künstlerisch gestaltete Luxusbuch. *Félix Vallotton* – und erst nach ihm *Gauguin* und *Munch* – entdecken den Flächenholzschnitt aus dem Schwarzen wieder, der eine ganz neue, monumentale Ausdrucksgewalt der graphischen Sprache bewirkt. An die Stelle eines xylographischen Illusionismus (Menzel) tritt die moderne graphische Diktion, an die Stelle des kalligraphischen, feinstrichelnden Hirnholzschnitts der grobe, großformige Längsholzschnitt, der die Maserung des Holzes für den Druck mit auswertet. Wiederum nach dem Vorbild der Japaner werden die Werte des Linearen und des Flächigen als die konstituierenden Kräfte auch dieser Form der modernen Bildkunst begriffen. Ohne die Jugendstilgraphik und ihre technischen Experimente wäre nicht nur die gesamte spätere Graphik unseres Jahrhunderts – die *„Brücke"!* – undenkbar, ohne die Jugendstilgraphik wäre auch ein Großteil der Malerei von den *„Fauves"*, der *„Brücke"*, den *Kubisten* und dem *„Blauen Reiter"* bis zum Tachismus und zum Informel anders geworden, als sie geworden ist. Und noch die Jüngsten der modernen Experimentatoren scheinen sich aus dem Arsenal von

Formen und technischen Möglichkeiten zu bedienen, das der Jugendstil und seine Graphik vor zwei Generationen entwickelt hat. Auch die Idee, die Wirkungen der einen graphischen Technik durch die Mittel einer anderen mit irisierendem und irritierendem Effekt zu erreichen oder zu überspielen, hat der Jugendstil als erster bewußt verwirklicht.

V.

Bei der Auswahl der Ausstellungsstücke stellte sich bald heraus, daß das Bild der Epoche des Jugendstils nicht durch eine bis ins einzelne konsequente *nationale, geographische, chronologische* oder *thematische* Gliederung des Materials zu erreichen war. So sind wir zu einer Ordnung gekommen, die von verschiedenen Gesichtspunkten aus eine möglichst vollständige Vorstellung vom Ganzen vermitteln möchte. Ein Gesamtüberblick über den *englischen* Beitrag steht am Anfang. Es folgt *Frankreich* mit der Schule von *Pont Aven* und den *Nabis (Bonnard, Vuillard* und ihr Kreis); die Programme des *„Théâtre L'Oeuvre"* und des *„Théâtre Libre"* mit ihren Verbindungen zur *„Revue Blanche"* ergeben eine gesonderte Gruppe. Einen Hauptbeitrag bietet der französische Symbolismus mit seinen verschiedenen thematischen und stimmungsmäßigen Schattierungen vom noch Romantischen zum Surrealistischen. Schließlich erscheint *Lautrec* mit seiner Plakatkunst und seinen übrigen Lithographien, dazu die Künstler seines Einflußbereichs. – *Deutschland* und die *deutschsprachigen Länder* sind mit den Gruppen *Buchkunst* (*„Ver sacrum"*, *„Pan"*, *„Insel"* usw.) und *Symbolismus* – in Gegenüberstellung zur entsprechenden französischen Gruppe – charakterisiert. – In der Abteilung *„Themen der Zeit"* sind – nun durch die verschiedenen, für die Zeit wichtigen europäischen Kunstnationen hindurch – die wesentlichen Themenkreise umschrieben, aus denen sich das Bild des geistigen Raumes zusammensetzt, sein besonderes, aus mancherlei Ingredienzien gemischtes Arom: das *Plakat* – Bildergalerie und Bilderbuch für die Allgemeinheit der Zeitgenossen, die *Gesellschaft* – ihre *Träume vom „schönen Leben"* und das skurrile Spiel der *Mode* –, ihr *Alltag* und ihr *sozialer Protest* gegen die Schranken des Überkommenen und Abgebrauchten; das *Bild des Menschen* dieser Zeit – sein *Antlitz* und seine *Gestalt*, wie sie sich vor allem in der Stilisierung der *Aktdarstellung* spiegelt; die Landschaft und schließlich die *Heimatkunst*, in die sich die verdrängte Romantik des Großstädters flüchtet – sei es in der Verkleidung durch *Märchen und Sage* oder in der pathetisch-realistischen Schilderung des *Heimatlich-Bäuerlichen*. Die *Graphischen Techniken* mit ihren verschiedenen

Spielarten machen eine eigene Abteilung aus — über ihre Bedeutung ist ausführlich gesprochen. Und endlich wird das Bild der Epoche gerahmt durch eine Gruppe der *Vorläufer*, die z. T. zu sehr früher Zeit Ideen und Tendenzen des Jugendstils vorwegnehmen, und durch eine Gruppe der *Nachfolger*, die bewußt oder unbewußt, das vom Jugendstil Geschaffene für ihre Zwecke ausmünzen oder weiterführen. Diese beiden rahmenden Gruppen sind nur in beispielhafter Markierung gegeben, um das Bild des Eigentlichen nicht zu verwirren.

Anmerkungen

[1]) in Hauptwerke des Kunstmuseums Winterthur, Winterthur 1949, S. 135
[2]) Hamann, Richard, Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Leipzig und Berlin 1914
[3]) Ahlers-Hestermann, Friedrich, Stilwende, Berlin 1941, 2. Aufl. 1956
[4]) Pevsner, Nikolaus, Wegbereiter moderner Form, Hamburg 1957
[5]) Schmalenbach, Fritz, Jugendstil, Ein Beitrag zu Theorie und Geschichte der Flächenkunst, Würzburg 1935,
Schmalenbach, Fritz, Zur Frage einer Jugendstilmalerei, Neue Zürcher Zeitung 1962, Nr. 2119 und 2122
[6]) Schmutzler, Robert, Art Nouveau — Jugendstil, Stuttgart 1962
[7]) Hofstätter, Hans H., Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, Köln 1963

Kunsthalle zu Bremen. 15/16. Februar 1902
Schwester Beatrix
nach einer alten Klosterlegende
ein Singspiel von Maurice Maeterlinck.
Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski.
Das Stück spielt im XII. Jahrhundert, in einem Kloster nahe bei Löwen in Brabant
Begleitende Musik von Oscar Schröter
Musikalische Mitwirkung:
Herr Schröter, Herr Concertmeister Schleicher, Herr Ettelt, Frl. Anna Brill und ein Damenchor.
Personen des Stückes:
Die heilige Jungfrau in Gestalt der Schwester Beatrix — Frl. Elise Denhof
Die Äbtissin — Frau Dr. Voigt
Schwester Eglantine — Frau Emmy Schumacher
Schwester Clementine — Frl. Elise Wiegand
Schwester Felicitas — Frl. Clärchen Schröter
Schwester Regine — Frl. Lina Segnitz
Schwester Balbine — Frl. Felicie Meyer
Schwester Gisela — Frl. Hilda Rassow
Prinz Bellidor — Herr Delmar Mathes
Der Kaplan — Herr Dr. Heinrich Stehr
Die kleine Ulette — Mariechen Güldenpfennig
Chorknaben, Pilger, Arme, ein Knabe in Dienste des Prinzen

Vogeler, Programm zu Maurice Maeterlinck, Schwester Beatrix, für eine Aufführung in der Kunsthalle Bremen am 15./16. Februar 1902

Der Japonismus
Bonnard, Vuillard und Lautrec

von Christian von Heusinger

Die Geschichte des Japonismus im 19. Jahrhundert, des Einflusses der japanischen Kunst auf die europäische, ist noch ungeschrieben. Sie beginnt in der Mitte des Jahrhunderts, nach dem 1853 zuerst die Vereinigten Staaten und dann England, Frankreich und Rußland durch Handelsverträge mit Japan das Land dem allgemeinen Verkehr erschlossen hatten. Auf der Weltausstellung in London 1862 wurde durch die Ausstellung der Sammlung japanischer Holzschnitte von Sir Rutherford Alcock zum ersten Male das Augenmerk einer breiten Öffentlichkeit auf diese Kunst gelenkt. Im gleichen Jahr, vielleicht sogar noch kurz zuvor, machten sich Künstler wie Bracquemond, Whistler, Manet, Duret u. a. in dem kleinen Japanladen „La Porte chinoise" des Händlers Soye in der Rue Rivoli in Paris mit japanischen Holzschnitten bekannt. Auf den Weltausstellungen 1867 in Paris, 1873 in Wien und 1878 wieder in Paris hatten die Japanschauen jeweils einen großen Erfolg. In dem folgenden Jahrzehnt wiesen eine Anzahl kleinerer Ausstellungen auf die japanische Kunst hin, insbesondere auf den japanischen Farbholzschnitt. Schließlich übernahm Samuel Bing 1895 mit der Gründung der Art nouveau und der gleichnamigen Revue die Führung dieser Bewegung. Zu gleicher Zeit mehrte sich schlagartig die wissenschaftliche und populäre Literatur über diesen Gegenstand.

Die Impressionisten übernahmen japanische Kunstformen und Themen, vor allem Claude Monet. Bei Degas lassen sich Anklänge an Japanisches finden. Einen bedeutenden erneuerten Einfluß übte der japanische Holzschnitt auf Lautrec und die Nabis aus. Man nennt in diesem Zusammenhang als japanischen Einfluß: die Vollkommenheit der ornamentalen Ordnung der japanischen Fläche, die Kalligraphie der japanischen Linienkunst, die Zartheit der japanischen Farbigkeit, die Silhouettenform der Figuren, den kühnen Bildausschnitt und die Überhöhung des Blickpunktes. Danach ist dieser Einfluß zu einem wesentlichen Teil auf die künstlerischen Mittel, also die formalen Eigenschaften der japanischen Kunst zurückzuführen.

Es sei im Folgenden versucht, in einem ersten Teil die Stufen dieses Einflusses auf die europäische Kunst von der Kopie und Nachahmung bis zur vollkommenen Ver-

wandlung an einigen französischen Beispielen der Ausstellung darzustellen, und in einem zweiten Teil an einem Problem der Technik des Holzschnittes den wesentlichen Unterschied zwischen europäischer und asiatischer Kunst und die sich daraus ergebenden Konsequenzen herauszuarbeiten.

I

Als Beispiel für die Nachahmung und Kopie eines japanischen Holzschnitts, in diesem Fall einer Landschaft von Hiroshige, Kat.-Nr. 579, sei der Farbholzschnitt „Ruhige See" von 1899 von Henri Rivière, Kat.-Nr. 488, genannt. Hier hat der Künstler, der zu den Experimentatoren unter den Graphikern der Zeit gerechnet werden muß, Verfahren und Kunstformen der Japaner kopiert und weitgehend auf künstlerische Umformung verzichtet: außer in der Zeichnung auch in der Technik, nämlich der Anwendung von mehreren Farbplatten ohne Strichplatte, von Aquarellfarben für den Druck und abgestuften Tonflächen. Derselbe Künstler hat in den „36 Ansichten des Eiffelturms", 1888-1902, Kat.-Nr. 536, Hokusai's Holzschnittbuch „Die 36 Ansichten des Fuji" von 1823 (seit 1834 erscheinen die drei Bände „100 Ansichten des Fuji") nachgeahmt, wobei er den Eiffelturm an die Stelle des heiligen Berges gesetzt hat. Einzelformen, die sich bei dem Japaner aus der Technik des Holzschneidens ergeben haben, hat Rivière in die Technik der Lithographie übernommen.

Über Kopie und Nachahmung dieser Art geht hinaus, was Bracquemond als einer der ersten überhaupt in seinen Radierungen, Kat.-Nr. 508, Lepère, Kat.-Nr. 495/496, und Seabey, Kat.-Nr. 497, in ihren Holzschnitten geleistet haben. Die beiden letzteren verwandeln bereits den Stil des japanischen Farbholzschnitts in ihren eigenen, behalten aber dessen Aquarell- und Drucktechnik weitgehend bei. Auch Lucien Pissarros Linienstil hat sich zunächst ganz an der geschmeidigen japanischen Holzschnittlinie orientiert, Kat.-Nr. 487. Pissarro unterwirft sich aber durch die Mitarbeit an der Vale-Press in London dem Einfluß von William Morris, dessen Rückgriff auf die Buchkunst der Inkunabel-Zeit, Kat.-Nr. 486, zwar in ähnlichen Bemühungen in Deutschland schon in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts — etwa der Druckerei Culemann in Hannover — ihre Vorläufer besitzt, aber nun erst, seit 1889, europäische Bedeutung erlangt. Morris lehnt sich an die herrliche spätmittelalterliche Buchkunst der ältesten Pressen Europas an. Die von ihm ausgelöste Bewegung ist Neugotik, Neuromantik. Sie verbindet Bild und Texte zu einer graphisch vollkommenen Buchseite und entspricht in ihrer dekorativen Formgebung der Flächenkunst des japanischen Holzschnitts.

An Beispielen der französischen Lithographie sei gezeigt, wie Kopie, Nachahmung und Aneignung den Großen der Zeit nicht genügen konnten. Als Hedy Hahnloser den Freund Pierre Bonnard einmal fragte, was denn er von den Japanern übernommen habe, antwortete er in hintergründiger Bescheidenheit: „Die schönen Muster". Recht

verstanden enthalten diese wenigen Worte mehr, als es zunächst scheint. In Bonnards erster Lithographie nach seinem Plakat „France Champagne" von 1889, Kat.-Nr. 258, dem Blatt „Familienszene" von 1892, Kat.-Nr. 529, schieben sich die gelblich gesprenkelten Flächen silhouettenartig so an- und ineinander, daß zwar alle Formen sichtbar sind, aber keine Grenzlinien irgend eine Raumillusion entstehen lassen. Das gilt für seine zweite Lithographie von 1893, Kat.-Nr. 55, ebenso und in einem viel kühneren Sinne für das Plakat für die Revue Blanche der Brüder Natanson von 1894, Kat.-Nr. 259: Die junge Frau mit der Zeitschrift in der Hand ist Misia Sert, die Gemahlin Taddée Natansons und Mittelpunkt des Künstlerkreises der Revue Blanche. Sie fasziniert mit ihrem Blick den Beschauer. Ein Gnom neben ihr zeigt auf sie, hinter ihm liegt ein großer unbestimmter Schatten auf der Mauer, an der die Inschrift „La Revue Blanche" wie ein Muster wiederholt ist. Der Titel des Plakats ist ornamental in die flutenden Flächen von Figuren und Hintergrund einbezogen. Denkt man an Vallottons gleichzeitig entwickelter Holzschnittkunst — die Einführung des Schwarz-Weiß-Flächenholzschnitts, Kat.-Nr. 76/77, 489 — so merkt man bei diesem Nabis-Freund einen entscheidenden Unterschied zu Bonnard: die Szenen sind mit der Umrißlinie auf Silhouettenwirkung gedacht und durch ihre perspektivische Zeichnung so zugespitzt, ja überspitzt, daß ihre inhaltliche Wirkung größer ist als ihre künstlerisch-formale. Das gibt es bei Bonnard nicht. Vielmehr bleibt die Ruhe seiner Bilder immer gewahrt, auch wenn sie eine so starke Bewegung enthält, wie der Bremer Plakatentwurf „La plus beau Site de la Normandie", Kat.-Nr. 261. Die Bewegung wird im Fluten der Fläche ausgedrückt, die Fläche ist das stärkste formale Wirkungsmittel des Künstlers.

Dasselbe muß man von Vuillards Kunst sagen, nur mit dem Unterschied, daß Vuillard die Flächen musterartig austupft und ihnen dadurch jene Distanz vermittelt, die seine und Bonnards Kunst auszeichnet. Die Zartheit der aufs Feinste abgestuften Farbnuancen, die von der Mitte des letzten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts an immer reicher werden, lassen Einfluß und Verwandlung der Kunst des japanischen Holzschnitts und Aquarells bei diesen Künstlern nur noch ahnen.

Hält man gegen Bonnards erste Lithographie von 1892, Kat.-Nr. 529, die Lithographie aus demselben Jahr von Lautrec „Der Engländer in Moulin-Rouge", Kat.-Nr. 152, oder vergleicht Bonnards Plakat für die Revue Blanche, Kat.-Nr. 259, mit dem Plakat von Lautrec von 1895, Kat.-Nr. 322, so sieht man, daß Welten beide Künstler trennen. Auf dem letzteren Plakat ist wieder Misia Natanson dargestellt. Sie scheint nach links vorne an dem Beschauer vorbeizueilen, mit einem Muff in der Hand. Figur und Schrift sind getrennt, so daß das Plakat ohne Schrift noch schöner ist als mit der Schrift. Lautrec verzichtet nicht auf die räumliche Wirkung, nicht auf die Plastizität seiner prägnant umrissenen Figuren. Bei ihm teilt eine Diagonale

Fläche, Figuren und Szenen. Und noch den letzten Schnörkel einer Linie kann man bei ihm in seiner gegenständlichen Funktion bestimmen. Bei genauer Betrachtung ergibt sich zum Beispiel bei dem Plakat für die englische Tänzerin May Milton von 1895, daß sich ihre Figur in einem Moment der Drehung gegen rechts befindet. Nimmt man die Gegenbewegung des Kopfes hinzu, bemerkt man einen tänzerischen Kontrapost. Diese momentane Bewegung ist von der Figur her gedacht und beansprucht daher Raum. Sie ist Verfestigung eines Augenblicks in der Fläche. Die flutende neben der knapp begrenzten Fläche ist ein Hauptunterscheidungsmerkmal zwischen Bonnard, Vuillard und Lautrec. Diese überaus starke Betonung der Fläche ist auf den Einfluß der japanischen Malerei, insbesondere des japanischen Holzschnitts zurückzuführen: bei Bonnard im Sinne seiner „Muster", ohne Raumwerte für Figuren und Szenen, bei Lautrec durch die geniale Einbeziehung des Raumes in seine Flächenorganisation.

II

Der japanische Künstler darf — einem alten chinesischem Kunstdogma folgend — keine Schatten zeichnen. Deshalb entwickelte er die Linie nicht als Körpergrenze wie die europäische Kunst seit ihren Anfängen in Griechenland, sondern im eigentlichen Sinne als körperlose Linie, wie sie in Europa nur in der Kalligraphie, der Schönschreibkunst, verwendet wird. Genau an diesem Punkte treffen sich — im Griechischen noch begrifflich — Schreiben und Zeichnen. Zeichnung ist in Europa von Anfang an Bestimmung der Grenze eines Körpers, auch noch bei den Linienfanatikern des Klassizismus. Körper sind ohne Schatten nicht darstellbar, weshalb immer wieder Schraffuren zur Modellierung benutzt werden. Selbst dort, wo nicht das plastische Sehen der nackten Formen, sondern das malerische Sehen von Massen in scheinbar wirren Strichen zum Ausdruck kommt, handelt es sich um Bezeichnung der Grenzen, nur mit dem Unterschied, daß die Grenzen hier unmittelbar durch die Schatten angegeben werden.

Es ist von hier aus leicht zu verstehen, daß der europäische Farbholzschnitt seit der Renaissance technisch die Zeichen- oder Strichplatte von der oder den Tonplatten trennt. Die die Körper modellierende Strichzeichnung ist das Gerüst für die farbige Erscheinung des Holzschnitts. Von dort kommt auch die Trennung von Strich- und Farbplatten in den übrigen graphischen Techniken, in Kupferstich, Radierung und Lithographie. Der japanische Holzschnitt kennt dagegen keine Modellierung in diesem Sinne, auch nicht die Trennung von Farbe und Form wie der europäische. Da er die Körper nicht zu modellieren braucht, kann er die farbige Erscheinung seiner Gegenstände ohne Rücksicht auf ihre Grenzen in ihre Teile auflösen. Er erhält Muster, deren farbige und formale Ordnung seinem künstlerischen Genius unterworfen ist. Seine Gegenstände bleiben in der Fläche, in dem er auf Darstellung von

Raum und Körper verzichtet, weil sie ohne Schatten nur anzudeuten und nicht greifbar zu machen sind.
Deshalb besteht ein so tiefgreifender Unterschied zwischen den asiatischen Schattenbildern und den europäischen Silhouetten. Die europäische Silhouette im 18. Jahrhundert ist ein Spiegel des allgemeinen Klassizismus, leiten doch die Griechen, wie man gerade damals sich wieder erzählte, die Entdeckung der Malerei aus der Zeichnung eines Schattens ab. Die Schattenbilder oder -szenen des Jugendstils dagegen stehen unter dem Einfluß des bizarren asiatischen Schattenbildes, das Figur und Schatten nicht zusammenzusehen vermag oder gewillt ist. Die verschiedene Wirkung der Silhouette bei Vallotton, Kat.-Nr. 76, 77, 489, und Paul Berthon, Kat.-Nr. 537, findet hier ihre Erklärung.
Die Auseinandersetzung der europäischen Künstler mit der japanischen Kunst ist von diesem wesentlichen Unterschied bestimmt worden. Gewisse Stileigenheiten, etwa Bonnards und Vuillards oder technische Versuche, wie das farbige Drucken von einer Radierplatte bzw. mehreren Farbstöcken ohne Strichplatte im Holzschnitt sind erst von hier aus zu verstehen. Und deswegen sollten hier die Unterschiede zwischen Bonnard und Vuillard einerseits und Toulouse-Lautrec andererseits so herausgearbeitet werden. Lautrec vollendet die europäische Kunsttradition auf eine ebenso unvergleichliche wie endgültige Art: Formal durch die Vereinigung asiatischer Flächenorganisation und Linienkunst mit der europäischen Raumtradition, inhaltlich durch die Darstellung der Welt der Komödianten und leichten Mädchen, die bis dahin keinen Anspruch auf die Kunst hatte, wie früher fürstliches Gepränge und bürgerliches Biedermeier; mit der einen Ausnahme der Gestalt der Maria Magdalena der christlichen Ikonographie. So ist es aber kein Wunder, daß Lautrec jede Nachfolge versagt geblieben ist. Das Neue, aus den europäischen Traditionen Herauswachsende, gaben die Anderen.

Stimmung und Gestimmtheit
Grundlagen der Kunst um 1900

von Henning Bock

In der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die in dieser Ausstellung unter dem Titel „Europäischer Jugendstil" gesehen wird, lassen sich deutlich zwei Grundanschauungen unterscheiden, die die Verbindung dieser Kunst mit dem vorangegangenen Historismus und der kommenden ungegenständlichen Kunst anschaulich werden lassen. Die eine bedient sich des Vokabulars der allgemeinen literarischen Bildung im Gewand eines durch den Historismus klassisch gewordenen Kunststils der Vergangenheit. Das Plakat zur „Großen Berliner Kunstausstellung von 1893" von Haussmann (Kat.-Nr. 281) lebt einzig aus dem Repertoire solcher historistisch-antikisierenden Allegorie. Die antik gewandete Muse hält einen Lorbeerkranz und das Wappenschild. Palette mit Pinsel und architektonische Fragmente unter Efeu – der auf Beständigkeit und Dauer deutenden Pflanze – weisen auf die verschiedenen Künste. Ein Adler auf der Standarte mit einer Inschrift und die Berliner Stadtsilhouette deuten schließlich die nationale Bedeutung an, die in dieser Ausstellung gesehen werden soll. Die illusionistische Darstellungsweise schafft eine imaginäre Bühne, auf der sich die Huldigung an die Kunst abspielt. Genau das gleiche, nur in anderer Formensprache, gilt jedoch auch für das Plakat des „Salon des Cent" 1896 von Mucha (Kat.-Nr. 301). Die allegorische, gegenüber dem deutschen Plakat kokett enthüllte Frauengestalt mit den Attributen der Malerei und Literatur – Pinsel und Feder mit Tintenfaß – ist hier im Sinne eines neuen Flächenstils ohne illusionistische Raumbühne gezeigt. Schrift, dekorative Verfremdung – besonders der Haare – und die unnaturalistischen Rot-Gold-Töne schaffen nur scheinbar ein völlig anderes Bild, weil sich das französische Plakat nur durch die Form der künstlerischen Mittel, nicht aber durch den Sinngehalt von dem Berliner Plakat unterscheidet. Ganz andere Grundlagen verrät die zweite Richtung, vertreten etwa durch Plakate von Toulouse-Lautrec (Kat.-Nr. 318-321) oder Bruno Paul (Kat.-Nr. 305). Hier sprechen in den auf das kürzeste zusammengerafften Situationen oder Themen vor allem die Farben und Formen als die rein optisch wirkenden Mittel, weil sie jenseits aller literarischen Anspielung nur die ästhetische Wahrnehmung des Betrachters ansprechen sollen.

Diese beiden letzten Beispiele zeigen im Bereich des Plakats, daß die Kunst um 1900 ihre neue Aufgabe vor allem darin sah, die psychologische Wirkung von Form und Farbe, Raum und Fläche und Materialwert zu entdecken, auch wenn sie zunächst mit der älteren Allegorie verbunden wurde und erst später diese ganz zurückdrängen konnte. Das ästhetisch-psychologische Erlebnis, das der Betrachter vor solchen Blättern empfindet, sollte angesprochen werden. *Stimmung* ist daher eine der damals überall und meist gebrauchten Bezeichnungen für das Ziel der neuen Kunst. Bei van de Veldes Innenräumen wurde besonders die „Stimmung" gerühmt, die Karl Scheffler noch aus eigener Anschauung schildert [1]). Das gleiche gilt für jedes einzelne graphische Blatt und sogar für jedes einzelne Ornament, das allerdings nur im Zusammenhang des ganzen Kunstwerks seine jeweils richtige *Gestimmtheit* erhält oder diesem gibt. Deswegen gehören bei Bildern und Lithographien von Ludwig von Hofmann Rahmen und Bild untrennbar zusammen (Kat.-Nr. 401) oder bezieht Munch ornamentale Rahmenformen auf das Bild selbst (Kat.-Nr. 381). Darum auch wirken manche Blätter in der heutigen nüchternen Umgebung fremd und sogar seltsam; denn der moderne Betrachter ist mit den verwendeten Symbolen und den Anspielungen nicht mehr so vertraut, wie sie damals zum Dunstkreis der Zeit zugehörten. Psychologische Theorien über das Betrachten und Erleben von Kunstwerken wurden damals noch mehr als in der bildenden Kunst in der Literatur und Musik gedacht und geben daher den Grund ab, vor dem der moderne Betrachter bewußt die optischen Reize wieder in Stimmung übersetzen muß, will er dem eigentlichen Gehalt näherkommen.

Gestimmtheit des Betrachters kann nun im Kunstwerk auf verschiedene Weise ausgelöst werden, sei es durch literarische Anspielungen, sei es durch die Wirkungen der künstlerischen Mittel (Farben und Formen) oder durch verschiedene Kunststile. Nur so läßt sich erklären, warum in den großen deutschen, französischen und englischen Zeitschriften sich eigentlich formal gegenseitig ausschließende Stile gleichzeitig verwendet worden sind. Besonders im VER SACRUM und im PAN werden weitgehend abstrahierte Linienornamente, die ihre Herkunft von pflanzlichen Motiven fast ganz verleugnen, und für heutige Betrachter naturalistisch und sentimental wirkende Bilder und Gedichte verbunden. Die Rechtfertigung zu derlei Symbiosen ist nur in ihrem gemeinsamen Thema zu suchen, dessen Stimmung auf verschiedenste Weise ausgedrückt werden konnte.

Die Voraussetzungen für eine solche Geisteshaltung liegen jedoch in Erkenntnissen, die die vorhergehende Künstlergeneration in den Jahrzehnten seit etwa 1860 entdeckt hatte. Diese Künstler suchten und entdeckten als erste auf einer breiten Grundlage die psychologische Wirkung der Kunstformen, weil sie die Bedeutung der damals neuen empirischen Psychologie erkannt hatten.

In Deutschland setzten sich vor allem der Maler Hans von Marées, der Bildhauer Adolf Hildebrand und der Philosoph und Kunstmäzen Konrad Fiedler für diese neue

Kunstbetrachtung ein. Marées' intuitiv gewonnenen und nie systematisch niedergelegten Ideen, die seit etwa 1875 in seinem Werk sichtbar werden, sind gleichzeitig von Fiedler philosophisch durchdacht und etwas später von Hildebrand zu einer geschlossenen Kunsttheorie zusammengefaßt worden. Hildebrands Buch „Das Problem der Form in den bildenden Künsten" erschien erst 1893, weil es ursprünglich als ein Nachruf auf den 1887 verstorbenen Freund Hans von Marées gedacht war, erregte nun aber sofort allgemeines Aufsehen. Seine These ist, daß der Künstler im Bildwerk mit rein künstlerischen Mitteln und ohne bloßes Abbilden der positivistischen Naturform eine neue Wirklichkeit schafft, deren Zustandekommen durch psycho-somatische Vorgänge begründet ist. Marées, Fiedler und Hildebrand wuchsen in einer Zeit auf, als die Psychologie zwischen 1850 und 1870 die idealistische Philosophie – besonders Hegels System der Weltgeschichte als Entfaltung des Weltgeistes – zurückdrängte und nun die realen Ausdrucksformen des Menschen als Hinweise auf innere psychische Größen verstand. Helmholtz' Forschungen zur Sinnespsychologie wurden veröffentlicht; die Graphologie als eine Wissenschaft, die sich mit der Bedeutung des einzelnen Strichs und der Form des geschriebenen Wortes befaßt, entstand um 1870 in Paris. Das philosophische Leitbild blieb jedoch der Pessimismus Schopenhauers, in dem die sichtbare Welt nur als bloße Erscheinung erkannt wird, die die wahre Wirklichkeit nur hindurchschimmern lasse. Fiedler und Hildebrand waren zwar von dieser Spaltung überzeugt, forderten aber für die Kunst, daß es für sie nicht auf den symbolistischen oder allegorischen Gehalt des Themas ankommen dürfe. Nur die ästhetische Wirkung der Kunstmittel auf den Betrachter sei das Wesentliche.

Obgleich Hildebrand sich ausdrücklich dagegen verwahrte, seine Formenlehre solle dem Künstler erleichtern, das Gefühl des Betrachters anzusprechen, gab er doch der nächsten Generation einen wichtigen Anstoß, in welcher Weise künstlerische Formen psychische Wirkungen hervorbringen könnten. Das erste Heft des seit 1898 in Wien erscheinenden VER SACRUM (Kat.-Nr. 206) enthält programmatisch die Thesen der neuen Kunst, die für die ganze Zeit gelten. Nicht was der Maler sieht, soll er malen, fordert Ricarda Huch, sondern das, was er selbst erlebt – eine klare Absage an den Realismus und den Impressionismus. Wilhelm Holzamer ergänzt mit dem Hinweis auf den Anteil des Betrachters: „Wer Kunst genießen will, muß KÜNSTLERISCH EMPFINDEN können, muß KÜNSTLERISCHES GEFÜHL haben."

Diese Jugendstilgeneration verehrte nun aber nicht mehr Schopenhauers Idealismus, sondern fand in den Werken Nietzsches und Maeterlincks, Verlaines und Mallarmés, Strindbergs und Ibsens ihre Ideale. In diesem Sinne feierte die von Alfred Walter Heymel, Otto Julius Bierbaum und Rudolf Alexander Schröder herausgegebene INSEL (Kat.-Nr. 213) Nietzsche in einem Nachruf zu seinem Tode (1900): „Denn keinem verdanken wir so viel wie ihm, und keinem schulden wir so wie ihm Früchte unseres Dankes. Er, der die schenkende Tugend hatte wie keiner unserer Zeit, er, der

weitaus Reichste von allen, hat uns unendlich viel gegeben, daß wir niemals wieder arm werden können, es sei denn, unsere Schultern, die er von so vielem entlastete, das uns müde machte, würde wieder schwach", und zitierte dann sein „Trunkenes Lied":

Oh Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht:
„Ich schlief, ich schlief –,
„Aus tiefem Traum bin ich erwacht:
„Die Welt ist tief,
„Und tiefer als der Tag gedacht.
„Tief ist ihr Weh –,
„Lust – tiefer noch als Herzeleid:
„Weh spricht: Vergeh!
„Doch alle Lust will Ewigkeit –,
„– will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

Nietzsches Aphorismen in „Jenseits von Gut und Böse" waren für diese Generation keine neue Weltanschauung, sondern ein neues geistiges Klima, eine neue Mystik, die die Zukunft in sich enthielt.

Man muß ein solches hymnisches Bekenntnis aber auch als geistigen Hintergrund zu scheinbar nur dekorativen Jugendstilblättern sehen, wie etwa dem Umschlag zur ersten Jahresgabe (1898) der Gesellschaft für vervielfältigende Künste in Wien von Koloman Moser (Kat.-Nr. 172). Die Wirkung dieses Blattes beruht zwar nur auf nüchternster Auswägung typographischer Mittel. Die asymmetrisch ausgewogene Verteilung der großen und kleinen Schrift, die Akzente des Rot in der Vignette, der Bezug auf das Format weisen auf optische Wirkungen hin, deren Kühle aber als Raffinement genossen werden soll und damit wieder zur gleichen psychischen Erlebnissphäre hinführt, die die ursprünglich dazugehörenden Blätter von Heinrich Vogeler (Kat.-Nr. 470), Jettmar u. a. bezeugen.

Der Gegensatz der Generationen mag am Beispiel der deutschen Kunst ausreichend gezeigt sein, gilt dort aber genauso auch für die Entwicklung Böcklins oder Klingers, deren Werk um die Jahrhundertwende den Höhepunkt als „moderne" deutsche Kunst erreicht hatte. Man denke an die Verehrung, die der junge August Macke Böcklin entgegenbrachte, bis Julius Meier-Graefe ihm durch seine „Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei" (1907) die Augen für die französische Malerei und für Marées öffnete. Meier-Graefe hatte in beiden die Größe einer Kunst entdeckt, die über die nationalen Grenzen hinaus reichen mußte, während in Deutschland die Erneuerung der Kunst und des Lebens sonst ausdrücklich unter dem Wahrzeichen einer nationalen Erneuerung gefordert wurde. Das erste Heft des VER SACRUM weist ausdrücklich auf die Sehnsucht nach einer nationalen österreichisch – Wiener Kunst hin, wie auch

in der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration aus Darmstadt die nationalen Tendenzen überwogen.

Auch in Frankreich und England läßt sich ein ähnlicher Wechsel der Generationen beobachten, der, wenn auch aus verschiedenen historischen Voraussetzungen und mit anderen Begriffen und Akzenten, zu ähnlichen Resultaten führte wie in Deutschland. Es sei nur ein Brief Gauguins an seinen Freund Schuffenecker vom 14. Januar 1885 als eine Quintessenz ihrer künstlerischen Absichten zitiert: „Ich schließe, daß es edle Linien, heuchlerische Linien usw. gibt. Die gerade Linie führt ins Unendliche, die Kurve begrenzt die Schöpfung. Infolge ihrer Macht auf das Auge sind Farben noch aussagekräftiger, wenn auch weniger vielfältig als Linien. Es gibt edle und gemeine Töne, ruhige, tröstliche Harmonien und andere, die uns durch ihre Kühnheit reizen. Mit einem Wort: wir sehen in der Graphologie die Züge freimütiger Menschen und andere von Lügnern; warum sollten uns die Linien und Farben nicht auch den mehr oder weniger grandiosen Charakter des Künstlers enthüllen?"; er fährt an seinen Freund fort: „... ein großes Gefühl kann unmittelbar ausgedrückt werden, träume von ihm und finde seine einfachste Form!" [2]) Das gleiche meinen auch die Worte Walter Cranes, dessen Kunsttheorie das Programm des englischen Jugendstils am Beispiel der Wirkung einer Linie zusammenfaßt: „Die LINIE ist daher allmächtig ... die bestimmte Linie, die gefühlvolle Linie, die zarte Linie, die stürmische Linie, die umrandende und zusammenfassende Linie". [3])

Aus diesen geistesgeschichtlichen Grundlagen der Kunst um 1900 haben sich für unsere Ausstellung zwei Folgerungen ergeben. Die erste war, daß nur das Nebeneinander aller auch noch so verschiedenen Richtungen sich zu einem Bild der damaligen „Gestimmtheit" ergänzen würden, in der Literarisches und Ornamentales, Gesellschaftskritik und religiöser Symbolismus, Musikalisches und Wirkung der reinen Mittel, der bildenden Kunst, Heimatkunst und raffinierte Erotik zusammengehören. Die zweite Folgerung aber war, daß sich dieses hochgespannte Ziel der Kunst um 1900 nur in wenigen ganz großen Künstlern ganz erfüllt hat. Um dieses Problem der Qualität eines Kunstwerks für die historische Perspektive einer Ausstellung ganz deutlich zu machen, sei auf vier scheinbar eng verwandte Kunstwerke verwiesen. In Carrières Lithographie „Der Schlaf" von 1897 (Kat.-Nr. 110), berühmt in seiner Zeit, ist das Gesicht hinter dekorativen Wellenlinien im zarten Halbdunkel verhüllt. In Munchs Lithographie „Das Liebespaar" von 1896 (Kat.-Nr. 131) sind dagegen die Wellenlinien im Sinne der van de Velde'schen Ausdruckslinie zum Ausdruck des Seelischen umgewandelt und ist die Darstellung über das nur dekorativ Schöne erhoben. Der zweite Vergleich: Carrières Bildnis von Henri Rochefort (Kat.-Nr. 371) läßt das Gesicht hinter Nebelschleiern in einer geisterhaften Stimmung auftauchen. Munchs Bildnis von August Strindberg (Kat.-Nr. 381) oder von Hans Jäger (Kat.-Nr. 380) von 1896 verwandelt das menschliche Antlitz dagegen in eine Seelenlandschaft, in der das Wesen des Dar-

gestellten mit optischen Mitteln analysiert und sichtbar gemacht wird. Hier schließt sich Noldes „Männerbildnis" (Kat.-Nr. 386) von 1907 an, das ebenfalls zum eigentlich seelischen Bereich hinführt. Carrière und Munch gehören durch Herkunft und Veranlagung zwar verschiedenen Ländern und damit verschiedenen Seelenlagen an. Trotzdem ist aber bei Munch die Analyse des Menschen umfassender und tiefer gelungen – was hier das dürre Wort „Qualität" bezeichnen muß.

Anmerkungen

[1]) Vgl. Hofstätter, Malerei des Jugendstils, S. 23
[2]) Zit. nach Hofstätter, a. a. O., S. 65
[3]) Crane, Line and Form, London 1900, S. 12 ff.

Katalog

1 England

2 Frankreich

Schule von Pont Aven
Nabis
Programme der Théâtre L'Oeuvre und Théâtre Libre
Odilon Redon — Symbolismus — Edvard Munch
Toulouse-Lautrec und sein Kreis

3 Deutschland — deutschsprachige Länder

Buchkunst
Symbolismus

4 Themen der Zeit

Plakat
Zeitgenössische Gesellschaft
- Das schöne Leben — die Mode
- Der Alltag
- Der soziale Protest

Bildnis
Akt
Landschaft
Heimatkunst
- Einfaches Leben
- Märchen und Sage
- Heimatland

5 Graphische Techniken
Tradition — Erfindung — Experiment

6 Vorläufer und Nachfolger

England

In der englischen Kunst der Zeit lassen sich mehrere Gruppen von Werken unterscheiden, die indessen nicht das Prinzip des französischen Impressionismus, d. h. die direkte Naturbeobachtung, kennen: es gibt eine Besinnung auf die mittelalterlich antinaturalistische Holzschnittradition, ausgehend von einem handwerklichen Kunstgewerbe (Morris), dann die symbolistische Linienkunst der Präraffaeliten und schließlich ein verfeinertes Ästhetentum, das vorwiegend literarisch orientiert war (Swinburne bis Oscar Wilde). Vor allen Dingen in der Buchkunst entstanden hier die großen Werke, die von den Zeitgenossen gelegentlich sogar als das Beste der englischen Kunst um 1890/95 genannt wurden. „Ich glaube", sagte Toulouse-Lautrec einmal auf eine Frage hin, „daß man nur William Morris betrachten muß, um eine Antwort auf alle Fragen zu bekommen. Trotz seines Präraffaelismus und anderer Reminiszenzen hat dieser Mann Bücher gemacht, die man lesen kann, und Gegenstände geschaffen, die man tatsächlich gebrauchen kann."

1

Adams, H. Isabel

Illustrationen zu: Little Red Riding Hood, and the History of Tom Thumb
London, 1895
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

2

Aldin, Cecil

Das Fluchen, 1901
Farblithographie 25,6 x 33,6
in Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

3

Beardsley, Aubrey

Fest der Flora
Beilage zum Studio, November 1893
Holzschnitt 18,3 x 75,5
bez. i. d. Pl.: C. Hentchel sc.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

4

The Achieving of the Sangreal,
und Titelseite zu: Sir Thomas Malory,
The Birth, Life and Acts of King Arthur
London, 1894
eine mittelalterliche Romanze, vollendet 1496;
Beardsley begann die Illustration 1892
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

5

Arthur and the Strange Mantle, 1894
Illustration in: King Arthur, Bd. II, S. 132
Abbildung S. 125
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

6

Illustrationen zu:
Alexander Pope, The Rape of the Lock
London, 1896
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

7

The Savoy,
Titelblatt des Oktoberheftes 1896
Abbildung S. 160
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

8

Bell, R. Anning

Illustrationen zu: The Sleeping Beauty, and Dick Whittington and his Cats
London, 1895
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

9

Bradley, William H.

The Inland Printer
A technical Journal devoted to the art of printings
Titelblatt, Mai 1894, XIII. Bd., Heft 2
bez. i. d. Pl.
Abbildung S. 162
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

10

Titelblatt, August 1894
monogr. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

11

Titelblatt, Dezember 1894, XIV. Bd., Heft 3
bez. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

12

Titelblatt, Februar 1895
bez. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

13

Reklame für Richard Doddridge Blackmore, Fringilla, with sundry decorative picturings by Will H. Bradley, Cleveland 1895
Farbdruck 45,6 x 18,4
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

14

Brangwyn, Frank

Mädchen vor einer Landschaft, 1898
Lithographie 19,2 x 19,2
im Stein monogr.
Aus der Insel-Mappe 1899
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

15

Craig, Edward Gordon

Bühnenszene mit Herrn im Frack
Holzstich 20,3 x 18
Erworben 1907

16

Bühnenszene mit weiblicher Gestalt
Holzstich 20,3 x 18
Erworben 1907

17

Crane, Walter

Bacchantin, 1894
Radierung 43,5 x 30
monogr. i. d. Pl., signiert
Aus: L'Estampe Originale, 1894
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

18

Ilustrationen zu: The Sirens Three
London, 1886
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

19

Fletcher, Morley

Lesende Frau
Farbholzschnitt 19 x 15,5
monogr. i. d. Pl., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

20

Horton, William T.

„Und die Pforte ist enge und der Weg ist schmal, der zum Leben führet, und wenig ist ihrer, die ihn finden." Matth. 7, 14
Aus der Folge: Three Visions,
in: The Savoy, April 1896
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

England

21

Moore, Sturge

Das Bad
Holzschnitt 7,2 x 13,2
Probedruck
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

22

Morris, William, und Crane, Walter

Illustrationen zu: The Story of the Glittering Plain or the Land of Living Men
Holzschnitt
Kelmscott Press, Hammersmith, 1894
Abbildung S. 122/123
Erworben 1905

23

Nicholson, William

Kaiser Wilhelm II., 1902
Farblithographie 30,8 x 22,8
Aus der Folge:
Twelve Portraits, 2nd series, London 1902
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.
Vgl. Kat.-Nr. 379—380

24

Orr, Arthur A.

The Studio Almanac
Kalender für das Jahr 1896
Farblithographie 52 x 38,6
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

25

Pissarro, Lucien

Wäsche, 1891
Farbholzschnitt 23,3 x 10,9
monogr. und dat. i. d. Pl.
Erworben 1959

26

Tänzerin und eine Vignette, 1911
Farbholzschnitt 20 x 26,4
signiert und bez.:
Geschenk an Dr. Waldmann, 28. Nov. 1911
Erworben 1913

27

Ricketts, Charles

Illustrationen zu:
Oscar Wilde, A House of Pomegranates
London, 1891
Abbildung S. 124
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

28

3 Illustrationen zu:
The Parabels of the Gospel, Vale Press, 1903
Holzschnitte 8,5 x 7,8
signiert
Der Verlorene Sohn
Der Reiche Mann
Lazarus
Erworben 1905

29

Shannon, Charles

August
Aus einer Folge von Monatsdarstellungen
Farblithographie ⌀ 13,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

30

Nackte Mutter, der eine Wärterin ihr Kind bringt
Lithographie 25 x 21
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

31

Zwei nackte Frauen (Halbfiguren)
Lithographie 26,2 x 21,5
im Stein monogr.
Abbildung S. 146
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

32

Sleigh, Bernard

Piers, der Pflüger, 1904
Illustration zu der englischen mittelalterlichen Chronik: Piers the Plowman
Farbholzschnitt 20,4 x 37,5
bez. und dat. i. d. Pl.
Erworben 1905

33

West, Walter

The Studio Almanac
Kalender für das Jahr 1897
Farblithographie 52,5 x 38
im Stein bez.
Vgl. Kat.-Nr. 24
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

34

White, Gleeson

Buchumschlag zu: The Pageant, 1897
Farblithographie 25,5 x 21,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

35

Whistler, J. Mc. Neill

Die rote Robe
Lithographie
Way 68
Erworben 1923

36

Worath, A. Kay

Le Chanson
Illustrationen in:
The Savoy, Bd. II, September 1896
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Frankreich

Schule von Pont Aven

Die Künstlerkolonie ist ein typischer Ausdruck der verschiedenen revolutionären Kunstbewegungen des 19. Jahrhunderts. Von der Schule von Barbizon (um Millet) bis Dachau und Worpswede haben die Künstler fast jeder Generation immer wieder das Heil der Kunst und der Gesellschaft in der Flucht aus der Großstadt — zurück zur Natur! — gesehen. Der Künstlerkreis um Emile Bernard und Paul Gauguin, der sich schon in den achtziger Jahren zusammenfand, um in der Bretagne, in Pont-Aven und dann in Le Pouldu Anregung in der Natur und unter den bäuerlichen Menschen der dortigen Landschaft zu finden, war eine lockere Gemeinschaft von Gleich- oder Ähnlich-Gesinnten. Zu den Inspirationen durch Landschaft und Folklore kommen die Eindrücke durch die „primitive" Kunst: etwa der plastischen Calvarienberge oder der Glasmalerei der mittelalterlichen Dorfkirchen. Man erkannte die symbolische Gewalt der reinen, flächigen Farbe wieder, die der Impressionismus in eine Fülle von malerischen Nuancen gebrochen hatte, man begriff ebenso die Kraft der Liniensprache, wie sie etwa die Bleistege der Glasfenster enthalten. So kam man zur Theorie eines „Cloisonnismus" und eines „Symbolismus", zur Forderung nach „Synthese" anstelle einer „analytischen" Naturbetrachtung. Vor allem Emile Bernard und Armand Séguin haben neben der faszinierenden Gestalt Gauguins viel für die Ausbreitung dieser Ideen getan.

37

Anquetin, Louis

Don Quixote, 1893
Lithographie 42 x 57
im Stein bez. und dat.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

38

Bernard, Emil

Bretoninnen, 1894
Holzschnitt 22,7 x 18,7
monogr. und dat. i. d. Pl.
Erworben 1955

39

Bretoninnen, 1889
(aus der Folge „Les Bretonnes")
Lithographie 25 x 32
mit farbigen Kreiden und Aquarell koloriert
Abbildung S. 126
Erworben 1956

40

Christus am Kreuz
Holzschnitt 35,5 x 15
Aus: L'Estampe Originale 5
Abbildung S. 127
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

41

Cottet, Charles

Frauen am Sarge
Farblithographie 33,3 x 49,5
im Stein bez., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

42

Alte Bretonin
Lithographie 32,2 x 24,9
im Stein bez.
Erworben 1957

43

Sich vorbeugende Frau
Radierung 11,4 x 16,8
Erworben 1957

44

Gauguin, Paul

Die Wäscherinnen
Zinkographie
Nach einem 1888 datierten Gemälde
aus der Bretagne
Guérin 6
Erworben 1954

45
Alte Mädchen in Arles
Zinkographie
Nach einer Zeichnung aus der Zeit seines Besuches bei van Gogh in Arles
22. Oktober bis 25. Dezember 1888
Guérin 11
Erworben 1954

46
Bretoninnen an einem Zaun, 1889
Zinkographie
Guérin 4
Abbildung S. 126
Erworben 1930

47
Grillen und Ameisen, 1890
Erinnerung an die Reise nach Martinique
Zinkographie
Guérin 10
Die Unterschrift Les Cigalle et les fourmis könnte sich auch auf ein Gedicht von Lafontaine über die Faulen und die Fleißigen beziehen
Erworben 1929

48
Maufra, Maxime
Flußlandschaft am Abend
Farblithographie 20 x 29,2
signiert
Aus L'Estampe Originale III, 1893
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

49
Séguin, Armand
Rückenfigur einer Bretonin
Aus einer Folge von 24 Radierungen
Radierung 16,5 x 15,4
Erworben 1962

50
Flußlandschaft, 1893
Radierung 16 x 28
bez. und dat. i. d. Pl.
monogr.
Erworben 1957

51
Alice, 1896
Lithographie 27,5 x 26
im Stein monogr. und dat.
Abbildung S. 128
Erworben 1957

52
Sérusier, Paul
März
Farblithographie 23,5 x 30
im Stein monogr., signiert
Aus: L'Estampe Originale II, 1892
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

53
Titelblatt für eine Folge von vier Lithographien, um 1894
1. La Marchande de Chiffons
2. Portrait de Marianne
3. Le Marché
4. Petit Filles
Lithographie 23,5 x 13,5
im Stein bez.
Vgl. die folgende Nr.
Erworben 1959

54
Die Tand-Verkäuferin, 1894
La Marchande de Chiffons
Lithographie 22,5 x 14
im Stein monogr.
Erstes Blatt aus der Folge von vier Lithographien. Erschienen in La Revue Blanche, Tom. VI, Nr. 31, Mai 1894, und in Album de la Revue Blanche
Erworben 1954

Frankreich

Nabis

In der Künstlergruppe der „Nabis" (hebräisch = Propheten) fanden sich Bonnard, Vuillard, Roussel, Denis, Sérusier, Vallotton, Ranson, Rippl-Ronai u. a. zu gemeinsamen Diskussionen zusammen. Angeregt durch die Kunstlehre Gauguins, den sogenannten „Cloisonnismus", der nach Weise des Zellenschmelzes farbige Flächen gegen betonte Linien stellte, aber auch angeregt durch das Vorbild Cézannes, prägten diese jungen Künstler einen neuen Bildstil, der sich bewußt gegen den malerischen Illusionismus der Impressionisten aus dem Monet-Kreise stellte: dem atmosphärisch Verfließenden des Malwerks setzten sie eine neue Bildordnung entgegen, die nicht vom optischen Eindruck ausging, sondern aus der Vorstellung gewonnen war. Ein wesentlicher Beitrag der Nabis zur Kunst der Zeit ist in ihrer Druckgraphik, ihren Illustrationen und ihren Plakaten zu sehen.

55

Bonnard, Pierre

Familienszene, 1893
Farblithographie
signiert
Aus: L'Estampe Originale III, 1893
Zusammen mit Blättern von Toulouse-Lautrec, Vuillard, Denis, Ranson, Ibels, Anquetin u. Maurin
Roger-Marx 4
Abbildung S. 131
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

56

Kleine Familienszenen, 1893
19 Illustrationen zu Klavierstücken von Claude Terrasse, Paris o. J.
Der Komponist Claude Terrasse war mit Bonnard befreundet
Roger-Marx 5—24
Erworben 1957

57

Umschlag des Albums
Quelques aspects de la vie de Paris
12 Farblithographien von Pierre Bonnard, hrsg. von Ambroise Vollard, 1895
Farblithographie
Roger-Marx 56, Johnson, Vollard Nr. 14, 1
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

58

Straßenecke, 1895
Farblithographie
Aus: Quelques aspects de la vie de Paris
Roger-Marx 58, Johnson, Vollard Nr. 14, 3
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

59

Straßenecke von oben gesehen, 1895
Farblithographie
Aus: Quelques aspects de la vie de Paris
Roger-Marx 68, Johnson, Vollard Nr. 14, 5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

60

Die kleine Wäscherin, 1896
Farblithographie
Aus: L'Album des Peintres-Graveurs II
Roger-Marx 42, Johnson, Vollard Nr. 15
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

61

Das Kind unter der Lampe, 1898
Farblithographie
Probedruck von vier Platten, ohne die Rot-Platte
Vorgesehen für das dritte Album der Peintres-Graveurs, für das auch Picasso, Dufy und Matisse Platten liefern sollten
Roger-Marx 43, Johnson, Vollard Nr. 19
Erworben 1957

62

Paul Verlaine, Parallèlement,
mit 109 Lithographien von P. Bonnard,
hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1900
Lithographien, Suite ohne Text
Roger-Marx 94, Johnson, Vollard Nr. 22
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

63

Longus, Daphnis et Chloé
151 Lithographien zu der franz. Übersetzung
von J. Amyot und P.-L. Coufrier,
hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1902
Suite der Drucke 11 bis 50 ohne Text
Roger-Marx 95, Johnson, Vollard Nr. 23
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

64

Denis, Maurice

Die Dämmerung hat die Süße eines alten Gemäldes
(les Crèpuscules ont une douceur
d'ancienne peinture)
Farblithographie
signiert
Aus: Amour, Folge von 12 Farblithographien mit
Umschlag, hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1898
Johnson, Vollard Nr. 46, 6.
Erworben 1956

65

Illustrationen zu
André Gide, Le Voyage d'Urien
Paris 1893
Farblithographien
Erworben 1959

66

Mädchen mit Teekanne
Lithographie 32 x 22
signiert
Abbildung S. 129
Erworben 1961

67

Liebespaar
Farblithographie 30 x 25
im Stein monogr., signiert, Nr. 83
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

68

Maillol, Aristide

Zwei Frauen am Wasser
aus dem Album d'art „L'Epreuve"
Lithographie 25,5 x 30,5
im Stein monogr.
Erworben 1964

69

Die Wäscherinnen, 1893
Lithographie zu einem gleichnamigen Gemälde
Lithographie 27,7 x 38
Erworben 1955

70

Liegende
Lithographie 17,4 x 29
im Stein monogr., signiert

71

Hero und Leander, um 1895
Holzschnitt, Probedruck
monogr.
Rewald 2
Abbildung S. 134
Erworben 1960

72

Studienblatt mit fünf Darstellungen, davon vier
Vorstudien zu dem Hochrelief Le Désir, 1904
Blei, Blaustift, rote Tinte 28 x 21,6
monogr.
Erworben 1957

Frankreich
Nabis

73

Ranson, Paul

Traurigkeit
Farblithographie 23,5 x 18,1
im Stein monogr.
Erworben 1954

74

Rippl-Ronai, Josef

Dorfbewohner
Farblithographie 39 x 53
im Stein monogr.
Abbildung S. 211
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

75

Roussel, Ker-Xavier

Mythologische Szene
Farblithographie 31,5 x 41
Erworben 1955

76

Vallotton, Félix

Die Kundgebung, 1893
Holzschnitt
Aus: L'Estampe Originale
Meier-Graefe 26
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

77

Die Trägheit (la Paresse), 1896
Holzschnitt
Meier-Graefe 83, Godefroy 167
Abbildung S. 135
Erworben 1914

78

Umschlag für Etudes de femmes
Le livre vert, Fascicule trois,
hrsg. von L'Estampe Originale, Paris o. J. (1896)
Farblithographie 45 x 67,3
im Stein monogr.
Das Heft enthielt:
Eugène Carrière: Lecture
Puvis de Chavannes: Tête de Jeune
Félix Vallotton: Modistes (Kat.-Nr. 79)
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

79

Modistinnen, 1896
Farblithographie 47,3 x 33,2
im Stein monogr., signiert
Aus: Êzudes de femmes
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

80

Vuillard, Edouard

Die Tuilerien, 1895
Lithographie
Erschienen in der Sammlung l'Oeuvre zusammen mit Blättern von Bonnard, Denis, Gauguin, Carrière, Maillol u. a.
Roger-Marx 27
Erworben 1956

81

Der Tuileriengarten, 1896
Farblithographie
Erschienen im Album des Peintres-Graveurs I, hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1896
Roger-Marx 28 II, Johnson, Vollard Nr. 196
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

82

Interieur mit Rosentapeten III, 1899
Farblithographie
Aus dem Album Paysages et Intérieurs,
hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1899
Roger-Marx 38 II, Johnson, Vollard Nr. 200, 8
Abbildung S. 133
Erworben 1954

83

Umschlagsentwurf für das dritte, nicht erschienene
Album de l'Estampe Originale
von Ambroise Vollard, um 1898/99
Farblithographie
Roger-Marx 47, Johnson, Vollard Nr. 198
Erworben 1954

84

Eine Galerie im Théâtre Gymnase, 1900
Farblithographie Probedruck
Erschienen im Insel-Album, 1900
Roger-Marx 48 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Frankreich

Programme der Théâtre L'Oeuvre und Théâtre Libre

Die literarische Komponente der Jugendstil-Kunst wird an vielen Stellen deutlich. In Frankreich hat vor allem die „Revue blanche", auf deren Seiten sich die geistige Elite der Zeit mit ihren Textbeiträgen zusammenfand (Mirabeau, Mallarmé, Proust, Valéry Gide, Tolstoi, Strindberg, Arno Holz, Harden, Marénetti, Debussy, Ravel) besondere Strahlung besessen. In engem Zusammenhang mit dieser Zeitschrift standen das von Lugné-Poë geleitete Théâtre L'Oeuvre und das Théâtre Libre, in denen die Stücke des neuen Naturalismus und des Symbolismus gespielt wurden: Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Björnsson u. a. Die Künstler des Nabis-Kreises hatten nahen persönlichen Kontakt zu den Literaten und Theaterleuten. Vor allem hat Edouard Vuillard für das L'Oeuvre-Théâtre seine Programme lithographiert, die gewisse Wirkungsmittel vorausnehmen, die späterhin Munch zum Kern seiner Ausdruckskunst gewählt hat: die Sphäre des Zwielichts in den Beziehungen der Geschlechter zueinander, die Welt der psychologischen Halbtöne.

85

Anonym

Einladung für eine Diskussion über Baudelaire und Nietzsche von J. de Charmoy und de Max
Lithographie 32 x 26
Erworben 1964

86

Programm für L'Oeuvre, 1897/98
Gustave Vanzype, L'Echelle und
Gunnar Heiberg, Le Balcon
Lithographie 38 x 27,5
Erworben 1964

87

Bonnard, Pierre

Programm für L'Oeuvre, 1895
für Maxim Gray, Dernier Croisade
und Pierre Ouillard, L'Errante
Rückseite: Werbung für La Revue Encyclopédique
Roger-Marx 39
Abbildung S. 143
Erworben 1913

88

Burne-Jones, Edward

Programm für L'Oeuvre, 1893/94
Henry Bataille und Rober d'Humière,
La Belle au Bois dormant
Radierung 12,5 x 22
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

89

Denis, Maurice

Programm für L'Oeuvre, 1897
Björnstjerne Björnson,
Au dela des forces humaines
Lithographie 24,8 x 32,2
im Stein monogr.
Vgl. das Programm von Vuillard für den 2. Teil des gleichen Stückes, Roger-Marx 25, von 1897
Erworben 1964

90

Ibels, Henri Gabriel

Programm für das Théâtre Libre, 1892/93
Gerhart Hauptmann, Die Weber
Farblithographie 23,8 x 31,7
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

91

Programm für das Théâtre Libre, 1892/93
für Les Fossiles
Farblithographie 23,8 x 32
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

92

Drei Athleten auf einer Bühne
Farbige Kreide 32,4 x 42,1
bez.: H. G. Ibels, A maître Marni / Femme de Lettres et de cœur / son ami / H. G. Ibels
Die Zeichnung ist wahrscheinlich im Zusammenhang mit einem Programm für das Théâtre Libre, 1892/93, entstanden
Erworben 1960

93

Paul, Hermann

Programm für L'Oeuvre
Lithographie 56 x 38,4
im Stein monogr.
Probeabzug vor dem Text
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

94

Sattler. Josef

Programm für L'Oeuvre, 1894/95
für Hendrik Ibsen, Brand
Rückseite: Werbung für Pan, 1895/96
Lithographie 29,5 x 40,5
im Stein monogr.
Abbildung S. 143
Erworben 1957

95

Sérusier, Paul

Programm für L'Oeuvre
Lithographie 30 x 50
im Stein bez.
Probeabzug vor der Auflage
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

96

Toulouse-Lautrec, Henri de

Programm für L'Oeuvre, 1897/98
Frantz-Jourdain, Le Gage, 1897
und Hendrik Ibsen, Rosmersholm
Lithographie
Delteil 212 II
Erworben 1949

97

Programm für Théâtre Antoine, 1898
Louis Marsolleau und Arthur Byl,
Hommage à Molière
Lithographie
Delteil 220 III
Erworben 1952

98

Programmentwurf Au lit, 1898
Farblithographie 33,5 x 26,7
im Stein monogr.
Probeabzug, eins von zwei Exemplaren
W. v. Alten in: Kunst und Künstler, Jg. XXIX, 1931, S. 76, 77 m. Abb.;
Ph. Huismann/M. G. Dortu, Lautrec par Lautrec, Paris 1964, S. 268 (2. Exemplar mit Beschriftung)
Erworben 1929

99

Vallotton, Félix

Programmentwurf für L'Oeuvre
für August Strindberg, Père
Gala-Abend, 14. Dezember 1894
Rückseite: Werbung für Editions d'Art de L'Estampe Originale
Kohle und Feder 29,8 x 41
monogr.
vgl. Godefroy 52
Abbildung S. 142
Erworben 1963

Frankreich
Programme

100

Vuillard, Edouard

Programm für L'Oeuvre, 1893
für Hendrik Ibsen, Rosmersholm
Lithographie
Roger-Marx 16
Abbildung S. 142
Erworben 1952

101

Programm für L'Oeuvre, November 1893
Hendrik Ibsen, Un ennemi du peuple
Lithographie
Roger-Marx 17
Erworben 1952

102

Programm für L'Oeuvre, Dezember 1893
für Gerhart Hauptmann, Einsame Menschen, 1891
Rückseite: Werbung für das Januar-Heft 1894 der Revue Blanche
zwei Lithographien von zwei Steinen
Roger-Marx 19
Erworben 1952

103

Programm für L'Oeuvre, Februar 1894
für Gabriel Trazieux, Une Nuit d'Avril à Ceos
und Maurice Beaubourg, L'Image
Rückseite: Werbung: Lisez la Revue Blanche
Lithographie
Roger-Marx 22
Abbildung S. 140/141
Erworben 1952

104

Programm für L'Oeuvre, November 1894
Maurice Beaubourg, La vie muette
Lithographie
Roger-Marx 20
Erworben 1952

105

Programm für L'Oeuvre, Juni 1896
für Hendrik Ibsen, Stützen der Gesellschaft
Rückseite: Werbung für La Revue Encyclopédique
Lithographie
Roger-Marx 24 III
Erworben 1952

106

Programm für L'Oeuvre, Januar 1897
für Björnstjerne Björnson, Au delà des Forces, 2. Teil
Lithographie
Roger-Marx 25 II
Vgl. das Programm für den 1. Teil von Maurice Denis
Erworben 1952

107

Programm für Théâtre Libre, 1890/91
farbige Reproduktion nach einem Aquarell
Erworben 1963

Odilon Redon — Symbolismus — Edvard Munch

Mit diesem Begriff läßt sich ein wesentlicher Anspruch der Kunst um 1900 fassen, weil hier Form und Farbe immer als antinaturalistische Gestaltungsmittel verwendet werden. Dies zeigen die hier zusammengestellten Themengrupppen. Im engeren Sinn gibt es Themen, deren gedankliche Anspielungen eindeutig über das Abgebildete auf eine andere Sphäre hinweisen. Sie greifen auf Bildformeln zurück, die seit der französischen Romantik — vgl. den Katalog der Bremer Delacroix-Ausstellung 1964 — Gedanken über Leben und Tod, Macht und Entsagung nach dem Vorbild literarischer Kunstwerke darstellen wollten. Die Malergruppe der französischen Symbolisten, die um 1890 diesen Namen trug — Gauguin, Bernard, Denis, Laval, Séguin u. a. — ist daher nur als kleinerer Teil des größeren geistigen Zusammenhanges zu verstehen. Sie suchten vor allem die Symbolkraft von Farben und Formen zu ergründen und in ihren Werken sichtbar zu machen.

108

Carrière, Eugène

Mutter und Kind
Schwarze Kreide 34,3 x 21,5
Erworben 1960

109

Mutter mit Kind am Tisch
Kohle 24 x 31,4
Nachlaß-Stempel: Eugène Carrière
Erworben 1956

110

Der Schlaf (Jean-René Carrière), 1897
Lithographie
Delteil 36
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

111

Mutter und Kind
Lithographie 40,2 x 31,7
im Stein bez., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

112

Danse, Louise

Die Lilien von Monteraines
Illustration
Lithographie 19 x 25,2
Abbildung S. 148
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

113

Denis, Maurice

Die Nonnen
Farblithographie 36,7 x 31,2
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

114

Ensor, James

Christus in der Vorhölle, 1895
Radierung
Delteil 88
Abbildung S. 149
Erworben 1951

115

Pest überall, 1904
Radierung
Delteil 127
Erworben 1962

116

Feure, Georges de

Natur
Farblithographie 34,6 x 25,3
im Stein bez., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Frankreich
Symbolismus

117

Guérin, Charles

Die Findung des Moses, 1895
Lithographie 26,5 x 23,4
im Stein bez. und dat., signiert
Abbildung S. 146
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

118

Bathseba, 1895
Lithographie 24 x 17,8
im Stein bez. und dat. 1895
signiert und dat. 1896
2. Zustand
Abbildung S. 146
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

119

Jossot, Henri Gustave

Schiffbruch
Lithographie 53 x 35,3
im Stein bez., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

120

Khnopff, Fernand

Schellenkappe
Radierung 18,7 x 13,9
Erworben 1906

121

Medusa
Kolorierte Lithographie 21,5 x 14
im Stein monogr., signiert
Abbildung S. 144
Erworben 1921

122

Larsson, Carl

Schutzengel, 1898
Radierung 14,3 x 18,5
monogr. i. d. Pl.
Abbildung S. 148
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

123

Weiblicher Halbakt
Lithographie 24 x 16,4
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

124

Lefèvre, Camille

Orpheus
Lithographie 24 x 33
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

125

Lepère, Auguste

Umschlag zu Paul Verlaine, Colloque Sentimental gesetzt für Pianoforte von Gabriel Fabre
Aquatinta 28,7 x 21,3
bez. i. d. Pl.
Abbildung S. 146
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

126

Martin, Henri
Dante trifft Beatrice, 1898
Farblithographie 26,5 x 31,5
im Stein monogr. und dat.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

127

Munch, Edvard

Tête-à-tête (Plauderstunde), 1895
Radierung
signiert
Schiefler 12 III b
Erworben 1916

128

Mondschein, 1895
Radierung
Schiefler 13 II
Abbildung S. 200
Erworben 1916

129

Der Kuß, 1895
Radierung
Schiefler 22
Abbildung S. 147
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

130

Eifersucht, 1896
Lithographie
Schiefler 58
Erworben 1918

131

Liebespaar, 1896
Lithographie
Schiefler 71
Erworben 1916

132

Redon, Odilon

Limbes, 1879
4. Blatt aus einer Folge von 10 Lithographien:
Dans le Rêve
Lithographie
Destrée 5
Abbildung S. 145
Redon war vor 1894, dem Jahr seiner ersten Ausstellung, seinen Zeitgenossen fast nur durch seine Lithographien bekannt, von denen diese Folge die erste von insgesamt dreizehn ist.
Erworben 1959

133

Die Verdammung des Künstlers, 1890
Titelblatt zum gleichnamigen Buch
von Iwan Gilkin
Lithographie
im Stein monogr.
Destrée 79
Abbildung S. 144
Erworben 1963

134

Profilkopf einer Frau
Lithographie 25,3 x 17,7
im Stein monogr.
T. 1 aus der Folge von Lithographien zu Charles Baudelaire, Les Fleur du Mal, 1890, Posthume Ausgabe 1923
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

135

Pegasus, um 1890
schwarze Kreide 52,5 x 37,5
signiert
Das Pegasus-Thema ist von Redon als Allegorie der freien oder gefangenen Kunst mehrfach als Gemälde (zwischen 1907 und 1910) und als Lithographie (1889) gestaltet worden.
Erworben 1955

Frankreich
Symbolismus

136

Mädchenkopf
Farblithographie 34 x 29,7
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

137

Der Buddha
Lithographie 31,4 x 26,7
signiert
Erworben 1950

138

Der alte Ritter
Lithographie 30,2 x 23,7
Erworben 1956

139

Rivière, Henri

Die Guillotine
Radierung 21,1 x 13,5
3 Zustände (von 5)
bez. i. d. Pl. beim 3. Zustand
Abbildung S. 144
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

140

Rops, Félicien

Der Schmerz des Todes
Lithographie
Ramiro 175
Abbildung S. 144
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

141

Roussel, Ker-Xavier

Noli me tangere, 1894
Lithographie 22,7 x 14,2
Aus: Album de la Revue Blanche
Erworben 1954

142

Schwabe, Carlos

Verkündigung, 1893
Lithographie 26,2 x 36,7
im Stein monogr. und dat.
Abbildung S. 149
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Toulouse-Lautrec und sein Kreis

Henri de Toulouse-Lautrec ist — als Nachfolger von Degas und Forain — als Schilderer der Bohème, des Milieus des Cabarets, des Zirkus' und der Lebewelt des Montmartre in die Vorstellung eingegangen. Sein wesentlicher Beitrag zur Kunstgeschichte liegt — trotz seines bedeutenden malerischen Werks — in seiner Graphik, in seinen Lithographien vor allem, die er nicht selten — nach durchwachter Nacht — am Morgen bei seinem Drucker Clot unmittelbar auf den Stein zeichnete: Eindrücke und Erinnerungen der voraufgehenden Stunden. Er benutzte dabei — angeregt durch die Japaner — die Farbe als ein neues graphisches Ausdrucksmittel. Dies ermöglichte ihm in seinen großen Plakaten eine ganz neue Kraft der Ansprache an die Allgemeinheit. Mit Recht gilt er als der eigentliche Erfinder des künstlerischen Plakats.

143

Biais, Maurice

Saharet
Mit einem Gedicht ‚Saharet' von A. W. Heymel
in: Simplicissimus, 5. Jg., 1900/01, Nr. 27, S. 216
Erschienen als Farblithographie 48 x 36,8
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

144

Ibels, Henri Gabriel

Le Café Concert, 1893
Titelblatt für die Lithographienfolge von
H. G. Ibels und H. de Toulouse-Lautrec
Lithographie 41,2 x 28
im Stein bez.
Vgl. Delteil (Toulouse-Lautrec) 28-38
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

145

Im Hippodrom
Farblithographie 49,4 x 26,2
im Stein bez.
Erworben 1949

146

Rysselberghe, Théo van

Café Concert
Radierung 24 x 29,1
monogr.
Abbildung S. 150
Erworben 1956

147

Séguin, Armand

Im Café, 1893
Radierung 40 x 23
bez. i. d. Pl.
Erworben 1957

148

Steinlen, Théophile Alexandre

Amoureux, 1888
Vorzeichnung zur Illustration S. 131,
in: Aristide Bruant, Dans la Rue,
Chansons et Monologues, Paris (1888)
Nr. 149 der Ausstellung
Tuschfeder, blaue Kreide, weiß gehöht 22,2 x 20,5
Erworben 1959

149

Illustration zu: Aristide Bruant, Dans la Rue,
Chansons et Monologues
hrsg. von Aristide Bruant, Paris (1888)
Vgl. Nr. 148
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

150

Auf der Straße (Dans la Rue), 1893
Titelblatt der Wochenzeitschrift Le Mirliton,
9. Jahrg., 1893, Nr. 99
hrsg. von Aristide Bruant und Werbung für das
gleichnamige Büchlein Kat.-Nr. 148 und 149 der
Ausstellung
Farblithographie 27,4 x 18,5
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

COURTAULD INSTITUTE

Frankreich
Toulouse-Lautrec

151
Bal de Barrière
Farblithographie 21,5 x 34,5
im Stein bez.
Abbildung S. 151
Erworben 1949

152
Toulouse-Lautrec, Henri de

L'Anglais au Moulin-Rouge, 1892
Farblithographie
Delteil 12
Abbildung S. 137
Erworben 1954

153
La Goulue, 1894
Lithographie
Delteil 71 I
Erworben 1958

153a
Junges Paar auf einem Bahndamm
Blaustift 15,6 x 17,7
Abbildung S. 138
Erworben 1929

154
Yvette Guilbert
in: Gustave Geffroy, Yvette Guilbert,
mit 16 Lithographien von
Henri de Toulouse-Lautrec, Paris 1894
Delteil 79-95
Abbildung S. 139
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

155
Frau bei der Morgenwäsche, 1896
Aus: ‚Elles', Folge von 10 Lithographien mit Titelblatt, hrsg. von G. Pellet, Paris, 22. April 1896
Farblithographie
Probedruck mit Korrekturvermerken
des Künstlers
Delteil 183
Erworben 1954

156
Der polnische Jude in Karlsbad
in: Georges Clemenceau, Au Pied du Sinai, Umschlag und 10 Lithographien von H. de Toulouse-Lautrec, hrsg. von H. Flourg, Paris 1898,
Expl.-Nr. 76 (von 380)
Delteil 240 (235-245)
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

157
Willette, Adolphe

Stehender weiblicher Akt
Umschlagentwurf mit der Beischrift: SAMEDI
braune und blaue Kreide,
Tuschfeder und -pinsel 20 x 15,7
Erworben 1959

Buchkunst

Die „Buchkunst" hat im deutschen Jugendstil eine besondere Rolle gespielt, die über die Bedeutung der vergleichbaren französischen Beispiele hinausgeht. Nach Anregungen aus der englischen Buchkunst (Morris, Crane, Beardsley) und der belgischen (van de Velde) entfaltete sich hier und in den verwandten graphischen Blättern die eigentlich deutsche Variante des Jugendstils. Besondere Bedeutung erlangten die großen, zum Teil reich ausgestatteten Zeitschriften Pan, Ver Sacrum, Deutsche Kunst und Dekoration, Simplizissimus und Jugend, zu denen eine Fülle von Buchumschlägen, Vignetten usw. gehören. Ein „architektonisches" Komponieren innerhalb der Typographie mit dem graphischen Schmuck ist deutlich vorherrschend. Die ausgewählten Beispiele zeigen — ohne historische Vollständigkeit — verschiedene Gruppen: Aufnahme mittelalterlicher Vorbilder, symbolistisch-antikisierende Gedanken, vorwiegend literarisch orientierte Beispiele (Insel), Vorlagebücher der „modernen" Dekoration, dazu Blätter, die dem neuen Flächenstil des Plakats wesentliches verdanken. Die Offenheit dieser Zeitschriften für alle Kunstrichtungen zeigt sich besonders in der freigebigen Aufnahme von Arbeiten ausländischer Künstler, die deshalb in diesem Zusammenhang erneut gezeigt werden müssen.

158

Behrens, Peter

Reklamedruck für die Zeitung: Die Woche
Farbdruck 17,7 x 6
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

159

Cissarz, Johann Vincenz

rené m rilke / bodo wildberg, Wegwarten
Buchumschlag
Lithographie 20,2 x 13,2
im Stein bez., signiert
Abbildung S. 158
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

160

Corinth, Lovis

Titelblatt und Illustrationen
zu Josef Ruederer, Tragikomödien
5 Geschichten, Berlin 1897
Erworben 1947

161

Titelblatt zu Richard Strauß, Elektra, 1908
Farblithographie
im Stein bez., signiert
Schwarz 31
Vorzeichnung in der Kunsthalle Bremen
Erworben 1958

162

Feininger, Lyonel

„Das Kleine Witzblatt"
„Klein, aber Oho!"
Zeitschriftenwerbung, 1899
Farblithographie 39 x 31,5
im Stein bez. und dat.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

163

Gulbransson, Olaf

Der Kampf gegen den Simplicissimus
Illustrationsvorlage für den Simplicissimus
Tuschfeder und Aquarell 40 x 30
bez.: OLAF. G.
Erworben 1910

164

Heine, Thomas Theodor

Umschlag zu Marcel Prévost,
Halbe Unschuld (Demi-Vierges),
Albert Langen, Paris/Leipzig, 1895
Als Beilage zu Pan, I. Jg., Heft 2, 1895
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

165

Lechter, Melchior

Titelblatt und Illustrationen zu
Maurice Maeterlinck, Der Schatz der Armen,
Eugen Diedrichs, Florenz/Leipzig, 1898
Abbildung S. 158
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

166

Illustrationen zu Stefan George,
Der Teppich des Lebens und die Lieder von
Traum und Tod, mit einem Vorspiel
Druck: Otto V. Holten, Berlin 1899
Holzschnitt
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

167

Klinger, Max

„Alte Liebe" und „Schicksalsrad"
Blatt 2 aus der Folge: Brahmsphantasie, 1894
41 Stiche, Radierungen und Steinzeichnungen zu
Compositionen von Johannes Brahms,
Radierungen Opus XII, Leipzig 1894
Radierung
Singer 184 III
Ein weiteres Blatt aus dieser Folge: Kat.-Nr. 241
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

168

Die kalte Hand
Blatt 11 aus der Folge: Brahmsphantasie, 1894
Radierung
Singer 193 IV
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

169

Lefler, Heinrich, und Urban, Josef

Buchschmuck zu
J. K. A. Musaeus, Rolands Knappen,
Gesellschaft f. vervielfältigende Kunst, Wien 1898
Entwicklung des Historismus zum Jugendstil, bezeichnend für die Situation der Wiener Sezession
Erworben 1902

170

Matthes, Ernst

Vitriol
Farblithographie 51 x 38
im Stein monogr.
Erworben 1949

171

Modersohn-Becker, Paula

Entwurf für ein Titelblatt der Münchner illustrierten Wochenschrift „Jugend", 1898
Aquarell über Bleistift 36,8 x 20,3
signiert
Abbildung S. 157
Erworben 1947

172

Moser, Koloman

Umschlag für die erste Jahresmappe der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien
Gründungsausgabe 1898
Inhalt mit 6 Blättern von:

Rudolf Jettmar	Mutter und Kind
Cornelia Paczka	Frühling auf dem Gebirgssee
Hans Thoma	Lovrana
W. Unger	Die sieben Schwäne
Heinrich Vogeler	Abend (siehe Kat.-Nr. 464)
Hans von Volkmann	Felslandschaft

Abbildung S. 163
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

173

Obrist, Hermann

Umschlag zu
Jules Case, Die sieben Gesichter,
Albert Langen, München 1900
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

174

Paul, Bruno

Umschlag zu Guy de Maupassant, Zur See,
Albert Langen, Leipzig/München 1899
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

175

Roemer, Georg

Ornamentaler Rahmen
zum Nachruf auf Arnold Böcklin von Isolde Kurz
Lithographie 23,6 x 18
Vgl. Abbildung S. 18
Erworben 1910

176

Schultze, Hans

Kleinplakat für die Zeitung: Die Woche
21 x 13
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

177

Slevogt, Max

Sesam, öffne dich!
Illustration zu Ali Baba und die vierzig Räuber
Bruno Cassirer, Berlin 1903
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

178

Sindbad der Seefahrer
Umschlagentwurf für das gleichnamige Buch mit
33 Original-Lithographien
Hrsg. von Bruno Cassirer, Berlin 1908
Aquarell 31 x 27,5
signiert
Abbildung S. 165
Erworben 1951

179

Strathmann, Carl

Totentanz
Vor meiner Kammertür —
Schlummerlied — Vor der Schlacht
Umschlag für ein Liederheft
Farblithographie 34,8 x 27
im Stein bez.
Abbildung S. 159
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

180

Weisgerber, Albert

Lesen Sie die „Auster"
Plakatentwurf für die gleichnamige Zeitschrift,
die seit 1903 erschien
Tusche und farbige Kreide über Blei 27,8 x 18
Unter dem Rand numeriert:
N. 152 (gestrichen) N. 148
Abbildung S. 157
Erworben 1960

Deutschsprachige Länder

Buchkunst

Pan

„Die Monatsschrift Pan, ebenso unabhängig von verlegerischen Spekulationen wie von künstlerischen Sonderrichtungen, aber unter der Aegide der ersten kunstfördernden Kräfte verschiedenster Art, ist als ein reines Kunstblatt gedacht, als ein Blatt für Künstler und Kunstfreunde, das sich nicht an die große Menge, sondern an die Wenigen wendet, die ausübend oder genießend dem kunstschöpferischen Leben ernsthafte Teilnahme widmen. Sie will das Ihre dazu beitragen, und das ist ihr eigentlicher Zweck, diese Wenigen möglichst zu vermehren, um so durch Steigerung des Kunstverständnisses die Kunstentwicklung zu steigern.

Um diesem Zwecke in vollem Umfange zu genügen, wird sie gleichermaßen frei sein von Kompromissen mit dem Geschmack des großen Publikums, wie von Tendenzen, die sich nicht auf das Ganze der Kunst, sondern auf irgendeine Sonderströmung richten. Sie wird weder persönliche noch konventionelle Rücksichten kennen und lediglich das Ziel im Auge haben, ihren Abonnenten Beweisstücke echter Begabung zu vermitteln, gleichviel, wohin diese strebt und woher sie kommt. So wird sie ebensowohl alte wie neue noch nicht an die Öffentlichkeit gebrachte Kunstwerke veröffentlichen, die für Künstler und Kunstfreunde besondere Bedeutung haben, um neben den Mustern der großen Alten das Streben der Besten unter den Heutigen in klärender Beleuchtung zu zeigen.

Die im Pan zum Abdruck kommenden Dichtungen werden stets in künstlerischer Umrahmung erscheinen, nicht illustriert im landläufigen Sinne, sondern interpretiert durch Künstler, deren Art der jeweiligen Dichtung nahe steht. Umgekehrt gedenkt der Pan auch Dichtungen zu veröffentlichen, die sich als poetisch wertvolle Stimmungsniederschläge aus Werken bildender Meister darstellen."

Aus der Ankündigung, 1895.

181

Beardsley, Aubrey

Isolde
Beilage zu Franz Blei, Aubrey Beardsley
V. Jg., Heft 4, 1899, gegenüber Seite 260
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

182

Eckmann, Otto

Umrahmung und Zierstück für die Gedichte:
Anton Lindner, Das letzte Lied
und Franz Evers, Die Prozession
I. Jg., Heft 5, 1895/96, Seite 298/299
Abbildung S. 159
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

183

Sattler, Josef

Kleinplakat für den I. Band, 1895/96
Farblithographie
Wember 697
Abbildung S. 160
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

184

Stuck, Franz von

Pan
Umschlag für den Werbeprospekt des Pan, 1894
Lithographie 41,8 x 26,7
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

185

Faunskopf — Vignette
IV. Jg., Heft 3/4, November 1898 bis April 1899, Titelblatt
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

186

Unger, Hans

Weiblicher Studienkopf
Farblithographie
II. Jg., Heft 2, 1896, gegenüber Seite 112
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

187

Velde, Henry van de

Illustration zu seinem Aufsatz:
Ein Kapitel über Entwurf und Bau moderner Möbel
III. Jg., Heft 4, 1897, Seite 260/261
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Simplicissimus

188

Eichler, Reinhold Max

Genrebild
Illustration zu einem Gedicht von J. P. Jacobsen
Simplicissimus, I. Jg., 1896/97,
Nr. 39 vom 26. Dez. 1896, S. 8
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

189

Erler, Fritz

Nächtliche Straßenszene
Tuschpinsel, blau aquarelliert 30 x 16,5
Illustrationsentwurf für den Simplicissimus
Abbildung S. 157
Erworben 1905

190

Heine, Thomas Theodor

Sylvestertraum
Titelblatt mit einem Gedicht von E. v. Bodman
Simplicissimus, I. Jg., 1896/97,
Nr. 40 vom 4. Jan. 1897
Abbildung S. 160
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

191

Ästhetik
„So sittlich und edel, lieber Herr College, diese Leibesübung dem Manne ansteht, so sehr ist der Anblick eines radfahrendes Weibes geeigenschaftet, unseren am klassischen Geiste geläuterten Schönheitssinn in seiner vollen und ganzen Tiefe zu empören."
Vorzeichnung für die Titelillustration des Simplicissimus, II. Jg., 1897/98, Nr. 10, S. 73
Tusche, Aquarell 27,9 x 23,7
bez.: u. l. monogr.
Erworben 1954

192

Umschlag des Simplicissimus-Album
Neuntes Heft (April-Juni 1898)
Eine Variante dieses Titelblattes ist als Simplicissimuswerbung erschienen (30,9 x 30,9)
Farblithographie 34 x 25
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

193

Simplicissimus-Vignette
Vorzeichnung für die verkleinerte Vignette im Simplicissimus, IV. Jg., 1899/1900, Nr. 11, S. 82
Tuschfeder 18,4 x 21
bez.: u. M. monogr.
Erworben 1906

194

Wandgemälde für das Petersburger Schloß
Tusche, Aquarell- und Deckfarben über Bleistift 36,8 x 32,8
monogr.
Illustrationsentwurf für den Simplicissimus
Erworben 1911

Deutschsprachige Länder
Simplicissimus

195

Paul, Bruno

Umschlag des Simplicissimus-Album
Viertes Heft (Januar-März 1897)
Lithographie 37 x 24,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

196

Umschlag des Simplicissimus-Album
Siebentes Heft (Oktober-Dezember 1897)
Farblithographie 37,5 x 25,7
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

197

Der Münchner „Jugend"-Brunnen
Simplicissimus, II. Jg., 1897/98, Nr. 10, S. 76/77
Abbildung S. 156
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

198

Thöny, Eduard

Ein Berufener
Kreide, Tusche und Deckfarben 36 x 25,5
monogr.
Vorzeichnung zum Simplicissimus, VII. Jg., 1902/03, Nr. 1, S. 8: „Ich glaube, lieber Graf, aus unserem Dagobertchen wird auch noch mal ein tüchtiger Leutnant." — „So, meinen gnädige Frau, daß er das Zeug dazu hat?" — „Ach ja, er hat so gar keine höheren Interessen."
Abbildung S. 157
Erworben 1903

199

Wilke, Rudolf

Soldat und Köchin
Illustrationsentwurf für den Simplicissimus
Kohle, Tusche, Deckweiß 40 x 31,2
monogr.
Erworben 1947

Ver Sacrum

200
Eckmann, Otto
Umschlag für das Heft 9, I. Jg., September 1898
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

201
Klimt, Gustav
Umschlag für das Heft 3, I. Jg., März 1898
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

202
Moser, Koloman
Umschlag für das Heft 2, I. Jg., Februar 1898
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

203
Dekoration einer Doppelseite
links: Forellenreigen
rechts: Lachszug
Entwürfe für eine zweifarbige Weberei
II. Jg., Heft 4, 1899, Seite 4 und 5
Vgl. Abbildung S. 161
Erworben 1954

204
Mucha, Alfons Maria
Umschlag für das Heft 11, I. Jg., November 1898
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

205
Roller, Alfred
Umschlag für das Heft 1, I. Jg., Januar 1898
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

206
Randleisten
für Rainer Maria Rilke, Masken,
eine Farbenskizze
I. Jg., Heft 4, April 1898, Seite 12 und 13
Erworben 1954

207
Umschlag für das Heft 7, I. Jg., Juli 1898
nach einer Skizze für eine gewebte Tapete
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Deutschsprachige Länder

Buchkunst

Die Insel

Illustrierte Monatsschrift, herausgegeben von Otto Julius Bierbaum, Alfred Walter Heymel, Rudolf Alexander Schröder.

„Die Insel ist eine ästhetisch-belletristische Revue künstlerisch vornehmsten Charakters, die durch Inhalt und Ausstattung gleicherweise den höchsten Ansprüchen gerecht zu werden bestrebt ist, die von einem wählerischen, dem Gewöhnlichen abholden Publikum gestellt werden können. Sie wendet sich daher an einen weniger großen als erlesenen Leserkreis.

Dementsprechend setzt sich der Inhalt der INSEL ausschließlich aus Beiträgen solcher Autoren zusammen, die weniger dem allgemeinen Geschmacke, als den künstlerischen Bedürfnissen einer Geschmackselite genügen wollen. Dabei halten sich die Herausgeber indessen von jeder Bevorzugung irgendeiner bestimmten Richtung fern, wie aus den folgenden Namen der Hauptmitarbeiter der Insel hervorgehen mag: Hugo von Hofmannsthal, Detlev von Liliencron, Maurice Maeterlinck, Richard Dehmel, Paul Scheerbart, Frank Wedekind, Arno Holz, Johannes Schlaf, Gustave Kahn, Laurence Housman, Gustav Falke, Anna Croissant-Rust, Paul Ernst, Maximilian Dauthendey.

Die Pflege der modernen Dichtung steht im Vordergrunde der Aufgabe, die sich die Herausgeber der INSEL gestellt haben, doch wird darum das künstlerische Essay nicht vernachlässigt. Auf diesem Gebiete sind die Hauptmitarbeiter Franz Blei, Maeterlinck, Meier-Graefe, Ellen Key. Auch bringt die INSEL regelmäßig Neudrucke wertvoller, aber wenig bekannter alter Schriftwerke. An Bilderbeigaben enthält die INSEL gleichfalls Arbeiten moderner und alter Künstler. Von modernen seien genannt: Th. Th. Heine, Hans Thoma, E. M. Geyger, Heinrich Vogeler, Worpswede, E. R. Weiss, Marcus Behmer, Bruno Paul, Gaskin, Savage, Minne, Housman, Vallotton, Jossot, Lemmen. Der Ausstattung der INSEL wird besondere Aufmerksamkeit im Sinne der buchästhetischen, modern-bibliophilen Bestrebungen unserer Zeit gewidmet, die im Inselverlage überhaupt sorgsamste Pflege finden. Unterstützt werden die Herausgeber darin durch die ausgezeichnete Drugulinsche Offizin in Leipzig." Aus einem Prospekt.

Es erschienen drei Jahrgänge (1899—1902), sowie einige Almanache.

Unterschiedliche Auffassungen über Ausstattung und Inhalt führten dazu, daß 1901 Otto Julius Bierbaum alleiniger Herausgeber wurde. Er schränkt den reinen Buchschmuck auf eine geringe Zahl ganzseitiger Blätter ein. Im Gegensatz zum Pan enthielt die INSEL keine Beilagen von Original-Graphik.

208

Behmer, Marcus

Phantasiewesen
Zeichnung
II. Jg., 4. Quartal, Juli bis September 1901, Heft 10, Seite 53
Abbildung S. 164
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

209

Titelumrandung zu Otto Julius Bierbaum und Franz Blei, Die Hirtin und der Der Schornsteinfeger oder Das ist der Lauf der Welt, Singspielchen nach dem Andersenschen Märchen
III. Jg., 2. Quartal, Januar bis März 1902, Heft 5, Seite 171
Holzschnitt
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

210

Zeichnung aus der Folge: 6 Grotesken
III. Jg., 3. Quartal, April bis Juni 1902, Heft 7/8, Seite 135
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

211

Denis, Maurice

Illustration zu Richard Dehmel, Einsiedler, Schmetterling und Tempelherr, Ballade
I. Jg., 3. Quartal, April bis Juni 1900, Heft 8, S. 159
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

212

Feure, Georges de

Blumen des Bösen
Illustration nach Baudelaire, Fleurs Du Mal
II. Jg., 3. Quartal, April bis Juni 1901, Heft 7, Seite 25
Farbholzschnitt
bez. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

213

Geyger, Ernst Moritz

Rahmen zum Nachruf auf
Friedrich Nietzsche, gestorben am 25. August 1900
II. Jg., 1. Quartal, Oktober bis Dezember 1900, Heft 1, Seite 1
Der gleiche Rahmen wurde auf einem Werbeblatt für die Insel verwendet
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

214

Jossot, Henri Gustave

Maske und Vase
II. Jg., 2. Quartal, Januar bis März 1901, Heft 5, Seite 185
Holzschnitt
monogr. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

215

Lemmen, Georges

Illustration zu Otto Julius Bierbaum,
Die vernarrte Prinzeß, Fabelspiel
1. Jg., 1. Quartal, Oktober bis Dezember 1899, Heft 1, Seite 43
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

216

Savage, William

Illustration zu dem Marionetten-Drama von Maurice Maeterlinck, Tod des Tintagiles
I. Jg., 4. Quartal, Juli bis September 1900, Heft 10, Seite 95
Dasselbe auch abgedruckt in Ver Sacrum, Jg. I, Heft 12, Dezember 1898, Seite 15
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

217

Vallotton, Félix

Tischler
Aus einer Folge von 8 Zeichnungen:
Handwerkskünstler
III. Jg., 4. Quartal, Juli bis September 1902, Heft 11/12, Seite 187
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

218

Vogeler, Heinrich

Titelblattentwurf für: Die schöne Melusine
Schwarze Tusche 23,2 x 18,8
monogr.
Erworben 1962

219

Ornamentaler Rahmen zu einem Gedicht in dem Gedichtband ‚Dir' von Heinrich Vogeler
Erschienen im Verlage der Insel, Berlin 1899
handkoloriert
Abbildung S. 164
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

220

Doppelseitiges Titelblatt zu
Hugo v. Hofmannsthal, Der Kaiser und die Hexe
Erschienen im Verlage der Insel, Berlin 1900
Farblithographie
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

221

Doppelseitiges Titelblatt für den II. Band, I. Jg., 2. Quartal, Januar bis März 1900, Heft 4 bis 6
Abbildung S. 152/153
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

222

Weiss, Emil Rudolf

Vignette zu Alfred Walter Heymel,
Die Fischer und andere Gedichte
Erschienen im Almanach der Insel für 1900, Berlin 1899
Holzschnitt
Abbildung S. 165
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Deutschsprachige Länder
Die Insel

223

Zwei Mädchen im Garten
III. Jg., 1. Quartal, Oktober bis Dezember 1901,
Heft 1, Seite 23
Holzschnitt
monogr. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Deutsche Kunst und Dekoration

224

Behrens, Peter

Umschlag für Heft 1, IV. Jg., Oktober 1900
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

225

Christiansen, Hans

Umschlag für Heft 1, III. Jg., Oktober 1899
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

226

Eckmann, Otto

Umschlag für Heft 7, III. Jg., April 1900
Abbildung S. 161
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

227

Moser, Koloman

Umschlag für Heft 6, III. Jg., März 1900
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Kunst und Künstler

228

Unbekannt

Standardumschlag für die Jahrgänge I bis ca. V, 1903 bis 1908
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

229

Slevogt, Max

Standardumschlag für die Jahrgänge ab ca. 1908, nach einem Entwurf von ca. 1904/05
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

230

Behrens, Peter

Der Kuß, 1899
Farbholzschnitt 27 x 21,5
monogr. i. d. Pl.
Aus: Pan, Bd. IV, Heft 2
Abbildung S. 155
Erworben 1958

231

Corinth, Lovis

Kain, 1895
Radierung
signiert
Schwarz 18 III
Abbildung S. 167
Erworben 1947

232

Dasio, Maximilian

Pythia
Radierung 27,5 x 32,5
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

233

Hodler, Ferdinand

Die heilige Stunde
Nach der zweiten Fassung
des gleichnamigen Gemäldes, 1908
Lithographie 61 x 102
im Stein bez., signiert
Erworben 1930

234

Stehende Frau in langem Gewand
Studie zum „Blick in die Unendlichkeit", 1915/16
Schwarze Kreide und Tusche 44 x 19,7
Nachlaß-Stempel
Abbildung S. 166
Erworben 1960

235

Hofmann, Ludwig von

Reiter im Wasser
Pastell 25 x 34,5
monogr.
Leihgabe, Privatbesitz Bremen

236

Tanzende Paare, 1905
Aus: Tänze, 12 Lithographien, Vorwort von
Hugo v. Hofmannsthal, Leipzig, Insel-Verlag
Lithographie 26,5 x 39,5
im Stein monogr.
Abbildung S. 168
Erworben 1905

237

Jettmar, Rudolf

Nacht und Träume
aus dem Zyklus „Stunden in der Nacht", 1905
Radierung 15,1 x 24,2
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

238

Klinger, Max

Verführung
Radierung und Aquatinta
2. Zustand, 1. Abzug
signiert und dat. 12. 2. 1883
Singer 130 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

239

Verlassen, 21. Januar 1884
Blatt 5 aus der Folge „Ein Leben" 4. Ausgabe,
Opus VIII, Berlin 1884
Radierung und Aquatinta
signiert und dat. 21. Januar 1884
Singer 131 IV
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

240

Untergang, 10. 4. 1884
Verworfene Platte zu der Folge „Ein Leben",
Opus VIII, Berlin 1884
Radierung
signiert und dat. 10. 4. 1884
Singer 144 III
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

241

Evocation
Blatt 19 der Folge „Brahms-Phantasie",
Opus XII, Leipzig 1894
Radierung, Stich, Aquatinta und Schabkunst
Singer 201 IV
Vgl. Kat.-Nr. 167-168
Abbildung S. 169
Erworben 1907

242

An die Schönheit, 1898
Blatt 12 der Folge „Vom Tode", 2. Teil
Radierung
Singer 241 III
Erworben 1904

243

Kubin, Alfred

Melancholie
Feder über Blei 24,5 x 28,5
Reproduziert in: Alfred Kubin, Sansara.
Ein Cyclus ohne Ende
München und Leipzig: Georg Müller (1911)
Erworben 1964

244

Modersohn-Becker, Paula

Die Gänsemagd
Radierung
Pauli 6
Erworben 1956

245

Munch, Edvard
Siehe auch Kat.-Nr. 127-129

Das kranke Mädchen, 1896
Farblithographie
signiert und dat. 1897
Zeichnungsplatte in Rot
Schiefler 59 d
Abbildung S. 17
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

246

Geigenkonzert, 1903
Lithographie
Schiefler 211 I
Erworben 1906

247

Stremel, Max Arthur

Sonnenstrahlen im Zimmer
Farblithographie 27,9 x 35,5
im Stein monogr.
Erworben 1908

248

Stuck, Franz von

Die Sinnlichkeit
Nach dem Gemälde: Die Sünde, 1893
Radierung 27,3 x 18,9
1. Zustand
bez.-i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

249

Thoma, Hans

Der Mondscheingeiger, 1897
Farblithographie
signiert
Beringer 99
Erworben 1910

250

Voltz, Wilhelm

Salome
Farblithographie 27,3 x 18,7
im Stein monogr.
Beigabe zu: Pan, Bd. II, 1896, Heft 3
Abbildung S. 166
Erworben 1904

251

Welti, Albert

Die Lebensalter
Farblithographie 42,5 x 57
im Stein monogr., signiert
Abbildung S. 169
Erworben 1962

Themen der Zeit

Das Plakat

Seit der französischen Revolution hat der öffentliche Anschlag von Verordnung oder Parole, von Gesetz oder Protest, die Aufforderung zum Tun oder zum Lassen fortschreitend an Bedeutung für das Leben der Gesellschaft gewonnen. Das Schriftplakat von der bloßen Ankündigung bis zum flammenden Aufruf ist aus dem Straßenbild des 19. Jahrhunderts nicht wegzudenken. Mit der ungeahnten Vermehrung der Bevölkerungszahlen und der sich hieraus erklärenden Industrialisierung ergab sich die Notwendigkeit einer verbreiteten gewerblichen Werbung. Die Technik der Lithographie mit ihren neuen farbigen Ausdrucksmöglichkeiten und vor allem der Möglichkeit, in großem Format und in der schlagenden Sprache des Bildes zu jedermann zu sprechen, ihn anzurufen und anzuschreien, bedeutete eine sensationelle Umwälzung. Allenfalls in der kirchlichen Wandmalerei des Mittelalters, die den Verkündigungstext für den analphabetischen Laien sichtbar, lesbar gemacht hatte, hatte es eine vergleichbare Massenbeeinflussung durch die Sprache sichtbarer Formen gegeben. Jahrhundertelang hatte dann der Buchdruck, und also das gedruckte Wort, die Sprache der Bilder für die Allgemeinheit ersetzt oder doch in den Hintergrund des öffentlichen Bewußtseins verwiesen. Nur aus dieser Tatsache läßt sich der wahre Enthusiasmus erklären, mit dem in ganz Europa seit den achtziger Jahren das Bildplakat aufgenommen und vor allem produziert wurde! Die führenden Geister der Kunst in Frankreich, England, Belgien, Österreich und Deutschland nahmen sich der neuen Aufgabe mit ungeteiltem Eifer an. Die Sprache des Plakativen ist von hier aus in weite Bezirke der Künste und des Optischen überhaupt gedrungen. Die in der Ausstellung aufgestellte Litfaßsäule zeigt in ihren ausgewählten Beispielen auf exemplarische Weise die Weite der künstlerischen und psychologischen Ausdrucksmöglichkeiten des Plakats wie sie an den wichtigen Zentren des Jugendstils: in Paris, in London, in Brüssel, in Wien, in Amsterdam oder in Berlin geübt und entwickelt wurden.

252

Anonym

Ausstellung der Künstler-Gruppe ELBIER
Dresden, 14. Februar bis 8. März 1903
Farblithographie 65,6 x 44,8
Druck: Theodor Beyer, Dresden
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

253

The Beggarstaff Brothers
William Nicholson und James Pryde

Rowntree's Elect Cocoa, 1896
Farblithographie 95,2 x 69,6
im Stein bez.
Abbildung S. 176
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

254

Berchmans, Emile

Assurances contre le Vol
Plakat der Fine Art and
General Insurance Co. Lt., Brüssel
Farblithographie 68,4 x 49,2
im Stein bez.
Druck: Lith. A. Bénard, Lüttich
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

255

N'employez que le Sunlight Savon
Reklame für Sunlicht-Seife
Farblithographie 54 x 72,8
im Stein bez.
Druck: Lith. A. Bénard, Lüttich
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

256
Biais, Maurice

Jane Avril
Farblithographie 111 x 72
im Stein bez.
Druck: Charles Verneau, Paris
Abdruck vor der Schrift
Vgl. das gleichnamige Plakat von
H. de Toulouse-Lautrec, Kat.-Nr. 320
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

257

American Sings and Dancers (sic!)
Folies-Bergère
Farblithographie 75,7 x 56,2
Druck: Charles Verneau, Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

258
Bonnard, Pierre

France — Champagne, 1889
Champagner-Reklame
der Firma E. Debray, Reims-Paris
Erstes Plakat von Bonnard
Farblithographie
Roger-Marx 1
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

259

Plakat für La Revue Blanche, 1894
Farblithographie
Roger-Marx 32
Abbildung S. 172
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

260

Plakat für die Kunstzeitschrift
L'Estampe et l'Affiche, 1897
Farblithographie
Roger-Marx 38
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

261

Entwurf zu einem Plakat für ein Seebad, um 1897
Farbige Kreide 66 x 80
signiert und mit eigenhändiger Bleischrift versehen
Abbildung S. 132
Erworben 1955

262
Bossert, Otto Richard

Leipziger Künstlerbund
Ausstellung November 1903
Farblithographie 93 x 59
im Stein bez.
Druck: Theodor Eismann, Leipzig
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

263
Bradley, William H.

The Chap-Book, 1894
Reklame für die amerikanische Halbmonatsschrift,
die seit Mai 1894 erscheint
Farblithographie 48 x 33
im Stein bez. und dat.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

264

The Chap-Book, 1894/95
Farblithographie
Wember 140
Abbildung S. 162
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

264a

Buchreklame für das Buch:
William H. Bradley, Beauty and the Beast
Farblithographie 45,7 x 23,3
Abbildung S. 176
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

265

Cambellotti, Duilio

Incandescenza Slipizzi, Roma
Reklame für eine Petroleumlampe (Auerlicht)
Farblithographie 98 x 66
im Stein bez.
Druck: A. Marzi, Roma
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

266

Chéret, Jules

Loïe Fuller
Folies-Bergère, 1897
Farblithographie 117,5 x 82
im Stein bez.
Druck: Chaix (Ateliers Chéret), Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

267

Crespin, Adolphe

Peinture décorative et de Bâtiment
Sgraffito — Fresque — Détrempe /
Dessins industriels — Affiches
Styles anciens — Interpretations modernes
Reklame für die Werkstatt A. Crespin, Brüssel
Farblithographie 55 x 37
im Stein bez.
Druck: Ad. Mertens, Brüssel
Abbildung S. 175
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

268

Dannenberg, Fritz

Jugend 1897
Reklame
für die Münchener illustrierte Wochenschrift
Farblithographie
Wember 202
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

269

Dean, Christopher, und Duncan, James Allen

Famous Scots Series, Buchplakat
Farblithographie 50,5 x 31,5
im Stein bez., mit Firmenschild
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

270

Denis, Maurice

Entwurf für ein Plakat der Tageszeitung
La Dépêche de Toulouse, 1891
Kreide, aquarelliert und quadriert 47 x 31,8
Vgl. dazu das Plakat von Foäche für die gleiche Zeitung, Nr. 278 der Ausstellung, sowie den Ausstellungskatalog vom Mai 1894 derselben Zeitung, für den außer Denis u. a. auch Anquetin, Ibels, Vuillard und Toulouse-Lautrec (Delt. 67) Lithographien gearbeitet haben
Abbildung S. 130
Erworben 1956

271

Detouche, Henry

22e Exposition des Cent
31 rue Bonaparte, Paris (Salon des Cent)
Farblithographie 62,3 x 40,2
im Stein bez.
Druck: Chaix (Ateliers Chéret), Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

272

Dufau, Clémentine Helène

L'Enfant à travers les Ages
Ausstellung im Petit Palais 1901
Farblithographie 131 x 92
im Stein bez.
Druck: Charles Verneau, Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

273

Edel, Edmund

Deutsche Plakat-Ausstellung zu Berlin, 1898
Farblithographie 68,4 x 44,6
im Stein bez.
Druck: Hollerbaum & Schmidt, Berlin N 65
Siehe Wember 238
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

274

Ensor, James

Salon des Cent
Exposition de L'Oeuvre de James Ensor, Dezember 1898
Entstanden unter Verwendung einer Selbstbildnis-Zeichnung „Dämonen, die mich quälen" aus dem Jahre 1888 (P. Haesaerts, James Ensor, Stuttgart 1959, Abb. S. 336)
Farblithographie 52,9 x 37,2
im Stein bez.
Delteil 131
Geschenk Kurt Reutti, 1965

275

Erler, Fritz

Die Halbinsel
Cococelloclub 1900
Farblithographie 74 x 51
München 1964 Nr. 141
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

276

Feure, Georges de

La Loïe Fuller dans Salomé
Reklame der Comédie Parisienne
Farblithographie 124 x 89
bez. i. d. Pl.
Druck: P. Leménil, Asnières (Seine)
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

277

Chimères et Grimaces
Reklame für eine Ausgabe von 10 Chansons von Xavier Privas, mit Umschlag u. 10 Lithographien von Georges de Feure
Farblithographie 80 x 62
im Stein monogr.
Druck: Imp. Bourgesie et Cie., Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

278

Foäche, Arthur

La Dépêche Toulouse
Reklame für die Tageszeitung
Farblithographie 63 x 135
im Stein bez.
Druck: Cassan Fils, Toulouse-Paris
Vgl. den Plakatentwurf von M. Denis, Nr. 270 der Ausstellung
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

279

Gottlob, Fernand Louis

2e Exposition des Peintres-Lithographes
Salle du Figaro rue Drouot
2. Ausstellung der Maler-Lithographen in Paris
Farblithographie 112 x 74
im Stein bez.
Druck: Lemercier, Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

280

Gysis, Nikolaus

III. Internationale Kunstausstellung München, 1888
Farblithographie 93,8 x 48,9
im Stein monogr.
Druck: Gebrüder Obpacher, München
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

281

Haussmann, Ernst Friedrich

Große Berliner Kunstausstellung, 1893
Farblithographie 65,4 x 44,5
im Stein monogr.
Druck: Meisenbach, Riffarth & Co., Berlin
Abbildung S. 177
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

282

Heilemann, Ernst

Wolfram Piano, Dresden
Farblithographie 96 x 64
bez. i. d. Pl.
Druck: Wilhelm Hoffmann A.G., Dresden
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

283

Heine, Thomas Theodor

Gastspiel Die elf Scharfrichter, 1903
Farblithographie 111 x 66
Abbildung S. 181
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

284

Hofer, Carl

Sektplakat
Farblithographie 65 x 50
im Stein monogr.
Abdruck vor der Schrift
Abbildung S. 179
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

285

Hofmann, Ludwig von

Freie Berliner Kunstausstellung 1893
Farblithographie 99 x 67
im Stein bez.
Druck: Meisenbach Riffarth & Co., Berlin W.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

286

Jank, Angelo

Jugend, 1898
Reklame für die gleichnamige Zeitschrift, die seit 1896 erschien
Farblithographie
Wember 446
Abbildung S. 176
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.
ein weiteres Jugend-Plakat Kat.-Nr. 268

287

Kalas, Ernest

Exposition d'Affiches artistique, 1896
Ausstellung französischer und ausländischer Plakate in Reims vom 7. bis 17. November
Farblithographie 130 x 78
im Stein bez.
Druck: Matot-Braine, Reims
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

288

Kirchner, Raphael

Wiener Illustrierte Frauenzeitschrift
Farblithographie 148 x 70
bez. i. d. Pl.
Druck: Weiner, Wien
Abbildung S. 177
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

289

Klinger, Julius

Die Zeitschrift PROPAGANDA zeigt den Weg zum geschäftlichen Erfolg
Propaganda-Zeitschrift für das Reklame-, Inseraten-, Plakat-, Ausstellungs-, Offerten- und Zeitungswesen mit der Beilage internationaler Plakatgalerie, 1. Bd., Berlin 1897
Farblithographie 67,6 x 44,6
im Stein bez.
Druck: Hollerbaum und Schmidt, Berlin
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

290

ALMANACH der lustigen Blätter, 1902
Farblithographie 46,6 x 29,6
im Stein bez.
Druck: H. S. Hermann, Berlin S. W.
Abbildung S. 160
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

291

Lawrence, H. M.

The Century, Oktober 1895
Plakat für die seit 1893 erscheinende amerikanische Kunstzeitschrift
(vorher: Scribner's Monthly, gegr. 1870)
Farblithographie 47,5 x 30
im Stein monogr.
Century erschien ab 1886 als Fortsetzung der Zeitschrift Scribener's Monthly (1870), London/New York
Abbildung S. 161
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

292

Lechter, Melchior

Große Berliner Kunstausstellung, 1897
Farblithographie 63,2 x 43,7
im Stein bez.
Druck: Otto von Holten, Berlin C.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

293

Leffler, Heinrich

Kunst und Kunsthandwerk
Reklame für die Monatsschrift des
K. K. Österr. Museums für Kunst und Industrie
Farblithographie 58 x 35
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

294

Lumborg, Florence

The Lark, August 1895
Titelblatt für die amerikanische humoristische Zeitschrift Die Lerche, die seit Mai 1895 erschien
Farblithographie 40,9 x 33
im Stein monogr.
Abbildung S. 162
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

295

Martin, Camille

L'Estampe Originale
Farblithographie 56 x 85
monogr. und signiert, Nr. 91
Aus: L'Estampe Originale 5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

296

Meunier, Henri

Plakat für Einrichtungen, 1897
Farblithographie 45,5 x 31,5
im Stein bez. und dat., signiert
Druck: Renette, Brüssel
Abdruck vor der Schrift
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

297

Micheli, Alberto

Il Cavalier Cortese, 1898
Reklame für eine florentinische Wochenzeitschrift
Farblithographie 105 x 75
im Stein bez.
Druck: Gambi, Florenz
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

298

Mignot, Victor

Le Sillon
5e Salon Annuel, Musée Moderne, 1897
Farblithographie 102,5 x 82,5
im Stein bez.
Druck: J. E. Goossens, Brüssel-Lille / Atelier Paul Verdussen
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

299

Vitrages Encadrements
Anzeige der Rahmenhandlung
Maison J. Gonthier, Brüssel
Farblithographie 81 x 55
im Stein bez.
Druck: J. E. Goossens, Brüssel
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

300

Société des Aquafortistes Belges
Umschlag
Farblithographie 43 x 32,8
im Stein bez.
Druck: J. B. van Campenhout, Brüssel
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

301

Mucha, Alfons

XX^me Exposition du Salon des Cent, Paris 1896
Farblithographie
Wember 605
Abbildung S. 177
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

302

Olbrich, Josef Maria

Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt, 1901
Farblithographie
Wember 630
Abbildung S. 179
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

303

Orlik, Emil

Gerhard Hauptmann, Die Weber, 1897
Farblithographie
signiert
Wember 639
Abbildung S. 180
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

304

Kunsthalle P. H. Beyer & Sohn, Leipzig, 1900
Farblithographie 91 x 57
im Stein bez. und dat.
Druck: A. Haase, Prag
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

305

Paul, Bruno

Kunst im Handwerk
Ausstellung im alten Nationalmuseum
München, 1901
Farblithographie
Wember 649
Abdruck vor der Schrift
Abbildung S. 178
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

306

Reed, Ethel

Albert Morris Bayby's New Novel
Miss Träumerei
Buchreklame für den Verlag
Lamson, Wolffe and Co., 1895
Farblithographie 54 x 32
im Stein bez. und dat.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

307

Folly or Saintliness
José Echegaray
Buchreklame für den Verlag
Lamson, Wolffe and Co., 1895
Farblithographie 49 x 34,5
im Stein bez. und dat.
Druck: Heliotype PTG. Co., Boston
Abbildung S. 170
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

308
Is Polite Society Polite
And other Essays by Mrs. Julia Ward Howe
Buchreklame für den Verlag
Lamson, Wolffe and Co.
Farblithographie 39,5 x 53,5
im Stein bez.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

309
Rehm, Fritz
La Roumanie
Plakat für die Cigaretten-Fabrik
M. Gieszkowski, München
Farblithographie 67,2 x 36,7
Druck: Schöb & Maison, München
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

310
VICTORIA Fahrrad-Werke Act. Ges. Nürnberg
monogr. 82 x 54
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

311
Robbe, Manuel
L'Eclatante
Reklame für eine Petroleumlampe
Farblithographie 122 x 89
im Stein bez.
Druck: Bourgerie, Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

312
Rysselberghe, Théo van
La libre esthétique, vor 1896
Ausstellungs-Plakat für die gleichnamige belgische Künstlervereinigung, die 1894 die Gruppe Les Vingt ablöste
Farblithographie
Abdruck vor der Auflage
Wember 694
Abbildung S. 177
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

313
Steinlen, Théophile Alexandre
Yvette Guilbert — Ambassadeures, 1894
Farblithographie
Wember 733
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

314
Prochainement Tournée du Chat Noir
avec Rodolphe Salis, 1895/96
Tournée-Anzeige des Kabaretts Chat Noir
Farblithographie 134 x 96
im Stein bez.
Druck: Charles Verneau, Paris
Abbildung S. 176
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

315
Stuck, Franz von
Internationale Kunstausstellung des Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession)
Standard-Plakat der Münchner Secession seit 1893
Farblithographie
Wember 745
Abbildung S. 179
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

316
Toché, Charles
Aristide Bruant
Farblithographie 140 x 115
im Stein monogr.
Druck: L. Lévy-Bréger
Abbildung S. 173
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

317
Toorop, Jan
Delftsche Slaolie, vor 1897
Farblithographie
Wember 759
Abbildung S. 174
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

318

Toulouse-Lautrec, Henri de

Moulin-Rouge
Bal-La Goulue, 1891
Farblithographie
Lautrecs erstes Plakat, nach Bonnards France-Champagne, Kat.-Nr. 255, Beginn des Künstler-Plakates überhaupt
Delteil 339 II
Abbildung S. 171
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

319

Aristide Bruant, Eldorado, 1892
Farblithographie
Delteil 344
Abbildung S. 173
Erworben 1932

320

Jane Avril (Jardin de Paris), 1893
Farblithographie
Delteil 345 I signiert, Nr. 11
Erworben 1930

321

L'Estampe Originale, 1893
Umschlag für das Album, das alle drei Monate mit 10 Lithographien bedeutender, vorwiegend französischer Künstler erschien, hrsg. vom Journal des Artistes, Paris. Vorne rechts: Jane Avril
Farblithographie
Delteil 17, signiert Nr. 1
Abbildung S. 136
Erworben 1932

322

La Revue Blanche, 1895
Reklame für La Revue Blanche, die seit Oktober 1891 halbmonatlich erschien
Farblithographie
Delteil 355 I
Abzug vor der Schrift
Abbildung S. 172
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

323

Truchet, Abel

Reklame für Cinématographie
Farblithographie 77,5 x 56,5
im Stein bez.
Druck: Eugène Verneau, Paris
Abdruck vor der Schrift
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

324

Vallotton, Félix

Ah! La Pé ... La Pé ...
La Pépinière, vor 1896
Reklame für die gleichnamige Revue von Albert Pajol und Adolphe Coutouret
Farblithographie 120 x 90
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

325

Velde, Henri van de

Tropon, 1897
Reklame für das Haupterzeugnis der von Eberhard von Bodenhausen geleiteten Tropon-Werke
Farblithographie
Wember 777 b
Abbildung S. 176
Leihgabe
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

326

Dekorative Kunst
Anzeige der gleichnamigen Monatsschrift aus dem Verlag F. Bruckmann, München, die seit 1897 erschien
Farblithographie 52 x 71
Vgl. Wember 533, wo die belgische Fassung des Plakates Georges Lemmen zugeschrieben wird. Die Zuschreibung an Henri van de Velde beruht auf einer älteren handschriftlichen Notiz auf dem Bremer Plakat.
Abbildung S. 175
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

327

Wennerberg, Brynolf

Ibsen-Theater
Direction: Dr. Carl Heine
Farblithographie 72 x 40,5
im Stein bez., signiert
Abdruck vor dem Text
Abbildung S. 179
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

328

Witzel, Josef Rudolf

Münchner illustrierte Wochenschrift JUGEND
Farblithographie 67,1 x 111
im Stein monogr.
Druck: Lith. Anst. Dr. C. Wolf & Sohn, München
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

329

Jugend
Weinrestaurant I. Ranges, München
Farblithographie 85 x 30,5
im Stein monogr.
Druck: Lithographische Kunstanstalt
A. Bernsdorf, München
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Themen der Zeit

Zeitgenössische Gesellschaft

Gesellschaftsschilderung im Bilde und Gesellschaftskritik mit dem Mittel der Karikatur oder des ernsthaften bildlichen Protests liegen nahe beieinander. Allein die Tatsache, daß die Darstellung des „schönen Lebens" und auch der Mode und des Modischen — so wie heute mit dem so viel stumpferen Mittel der Photographie — vor allem im Bereich der Halbwelt angesiedelt ist, gibt zu denken. In der Schilderung des Alltags aber mit seiner Banalität und Peinlichkeit ist der Akzent bereits eindeutig zum Kritischen herüber verlagert. Das größte Gewicht jedoch gewinnt in der Graphik alsbald der eindeutige soziale Protest gegen selbstgenügsame Gedankenlosigkeit, Ausbeutung und Gemütsrohheit, wie sie die scheinbar so gesicherte Gesellschaft jener Friedens- und Gründerjahre hinter einer glänzenden Fassade von Prosperität, Recht und Ordnung charakterisierte. Wenn Walter Crane in seiner Frieskomposition eines „Triomphe de la travail" das Neue, das die Gemüter seiner Mitbürger bewegt, noch in dem ikonographischen Schema und in der klassizistischen Form eines antikisierenden Triumphzugs nach der Art der italienischen Renaissance oder auch des Dürerschen Triumphzugs Maximilians sichtbar macht, so übernehmen die Jüngeren sehr bald die zeichnerische Drastik einer realistischen Formensprache, die vor allem Daumier in seinen Karikatur-Lithographien entwickelt hatte. Bei Steinlein und bei Käthe Kollwitz tritt ein neuer deutlicherer Ton des Expressionistischen hinzu.

Das schöne Leben — die Mode

330
Bottini, Georges

Vor dem Schaufenster des Verlegers Ed. Sagot, 1898
Farblithographie 38 x 28,2
im Stein bez., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

331
Evenepoel, Henri Jacques Edouard

Am Spielplatz
Farblithographie 33,2 x 23
Aus: L'Estampe moderne 7
im Stein bez.
Abbildung S. 184
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

332
Feure, Georges de

Journal des Ventes, Plakat
Abzug vor dem Text
Farblithographie 60,8 x 40
im Stein bez., signiert
Abbildung S. 185
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

333
Forain, Jean-Louis

Figurengruppe
Aquarell 32 x 22,1
signiert
Erworben 1961

334
Grasset, Eugène-Samuel

Frau mit Schale
Farblithographie 40 x 27,7
im Stein monogr.
Erworben 1962

335
Ibels, Henri Gabriel

Englische Art
Aus: L'Asiette au beurre, Nr. 36, vom 7. Dezember 1901, S. 564/565
Farblithographie
im Stein bez.
Erworben 1959

336
Klinger, Max

Die Rollschuhbahn, 1880
Blatt 1 aus der Folge: Paraphrase über den Fund eines Handschuhs, Radierung Opus VI, 1882
Radierung und Aquatinta
Links vorn sind Klinger und Prell dargestellt
Singer 113 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

337
Matthes, Ernst

Ambassadeurs, 1909
Aus der Folge: Pariser Erinnerungen, im Inselverlag, 1909
Farblithographie 54,5 x 40,8
Erworben 1908

338
Renoir, Auguste

Der festgesteckte Hut, 1897
Le chapeau épinglé
Lithographie
signiert
Delteil 8 II
Abbildung S. 185
Erworben 1959

339
Sierra de Luna

Die Kokotten
Tusche, Feder, Blaustift 32,6 x 25
signiert
Rückseitige Beischrift:
„Elle le trompe sur une grande échelle!"
„Le canapé ne lui suffit donc plus?"
Erworben 1965

340
Steinlen, Théophile Alexandre

Plaudernde Herren auf einer Café-Terrasse
Pastell und Tusche 44 x 35,7
signiert
Erworben 1961

341
Drei Lebemänner
Schwarze Kreide 33,5 x 23
Nachlaßstempel
Abbildung S. 186
Erworben 1956

342
In der Straße, 1893
Titelblatt zu der Zeitschrift Le Mirliton, 9. Jg., Nr. 99, vom 3. März 1893
Farblithographie
im Stein bez.
Abbildung S. 162
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

343
Toulouse-Lautrec, Henri de

Mlle. Marcelle Lender, en Buste, 1895
Farblithographie
Delteil 102 III
Beilage zum Pan I, 3
Die Aufnahme dieses Blattes in das 3. Heft des Pan, 1895, durch Julius Meier-Graefe führte zu Unstimmigkeiten in der Redaktion der Zeitschrift. Meier-Graefe legte sein Amt als Redakteur nieder und ging nach Paris.
Erworben 1951

344
Truchet, Abel

Auf einer Sessellehne sitzende Dame
Schwarze und rote Kreide, Tusche 37,5 x 26
signiert und bez.:
à M. Willy Prahm sympathiquement
Abbildung S. 184
Erworben 1964

345
Villon, Jacques

Dame mit Hund
Reklame für die Pariser Graphik-Handlung Sagot, Rue de Chateaudun 39
Radierung in Oval 23 x 21
bez. i. d. Pl. und dat. (1896?)
Erworben 1907

Themen der Zeit
Zeitgenössische Gesellschaft

346

Vrieslander, John Jack

Sigrid Larsson
Blatt IX aus der Folge: John-Jack Vrieslander, Variété, Hermann Seemann Nachf., Leipzig, 1901
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Der Alltag

347

Forain, Jean-Louis

„Sieh her!
In zehn Jahren ist dies ein Meisterwerk!"
Titelblatt zu: Le Journal pour tous, Nr. 8, Mittwoch, den 22. Februar 1893
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

348

Grandjouan

1902 oder 1950: Eine Straße der Lichter-Stadt erhellt von der Gas-Gesellschaft
Aus der Folge: Les Monopoles, Nr. 1: Le Gaz, L'Assiette au beurre, Nov. 1902
Farblithographie 44,5 x 25,8
im Stein bez.
Privatbesitz

349

Lepère, Auguste

Tabakhändler, Place Maubert
Illustration in Huysmans, La Bièvre, les Gobelins, Saint-Séverus, Paris 1901, mit 4 Radierungen und 30 Holzstichen von A. Lepère
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

350

Paul, Hermann

Der Ausgang der Seminaristen
Farblithographie 31,2 x 22,8
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

351

Steinlen, Théophile Alexandre

Die Mütter
Farbradierung 20 x 14,2
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

352

Das Geständnis der Schuld (L'aveu de la faute)
Titelblatt
Druck vor dem Text
Farblithographie 35,5 x 27
im Stein bez., signiert
Erworben 1949

353

Thöny, Eduard

Parkszene, 1896
Kohle und Tusche über Blei 34,3 x 24,2
monogr. und dat.
Abbildung S. 186
Erworben 1962

354

Willette, Adolphe

Zimmer 90
Lithographie 23,8 x 17
im Stein bez.
Erworben 1954

355

Zille, Heinrich

Drei Kammerzofen
Kreide und Aquarelle mit Deckweiß 21,8 x 17,8
signiert auf der Rückseite
Erworben 1960

Der soziale Protest

356

Crane, Walter

Le Triomphe du Travail
Manifestation Internationale du 1er Mai 1891
dedié aux travailleurs de tous les pays
Holzschnitt 34 x 81
bez. i. d. Pl.
Festzug nach dem Vorbild antikisierender Triumphzüge,
vgl. z. B. Andrea Mantegna, Der Triumph Caesars
Abbildung S. 188
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

357

Klinger, Max

Auf der Straße, 1883
Blatt 9 aus der Folge: Ein Leben, Zyklus von 15 Blättern, Radierungen Opus VIII, 1884
Aquatinta, verworfene Platte
signiert und dat.: 7. Nov. 1883
Singer 143 I
Abbildung S. 182
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

358

Ein Schritt — Mädchen und Kupplerin
Blatt 2 aus der Folge: „Doch Uns Ist Gegeben Auf Keiner Stätte Zu Ruhn. — Hölderlin. Dramen, VI Motive in X Blättern", Radierungen Opus IX, Berlin 1883
Radierung
1. Probeabzug, signiert und dat.: 22. März 1882
Singer 148 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

359

Kollwitz, Käthe

Weberzug, 1897
Blatt 4 aus dem Zyklus „Ein Weberaufstand"
Radierung
signiert
Klipstein 32 Ia
Abbildung S. 189
Erworben 1906

360

Frau mit erhobenen Armen, 1901/02
Studie zu Blatt 5: Losbruch, aus der Folge: Der Bauernkrieg, 1903 (Sievers 66)
Kohle 51 x 38
signiert
Vgl. Kat.-Nr. 510
Abbildung S. 191
Erworben 1948

361

Heimarbeit, 1909
Aus der Folge von 6 Zeichnungen: Bilder vom Elend. Die Folge erschien November 1909 bis Januar 1910 im Simplicissimus
Schwarze Kreide 58 x 45
monogr.
Erworben 1910

362

Rops, Felicien

Der Streik
Radierung
Ramiro 120
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

363

Steinlen, Théophile Alexandre

Gruppe diskutierender Männer in Halbfigur
Schwarze Kreide, Pinsel, Weißhöhung 25,7 x 42,3
monogr.
Abbildung S. 190
Erworben 1960

364

Eine Widmung:
Den wahrhaft Armen : die schlechten Reichen
(Aux vrais pauvres : les mauvais riches)
Lithographie 25,3 x 36,7
im Stein bez., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Themen der Zeit
Zeitgenössische Gesellschaft

365

Vallotton, Félix

Verbrechen und Strafe (Crimes et Châtiments)
Titelseite der Folge mit 23 Lithographien, in
L'Assiette au Beurre, 1. März 1902
Farblithographie 31 x 23,6
im Stein monogr.
Erworben 1960

366

Zille, Heinrich

Frau mit Pleureuse
Blatt 1 aus dem Mappenwerk mit 10 Original-Radierungen, aus dem Nachlaß herausgegeben
Radierung 41 x 17,8
Erworben 1964

367

Abschied am Kasernentor, 1899
Blatt 2 aus demselben Mappenwerk
Radierung 44,5 x 16,8
bez. i. d. Pl. und dat.
Abbildung S. 183
Erworben 1964

Bildnis

Im Bildnis offenbart eine jede Zeit dem nachfolgenden Betrachter, wie sie sich sah, wie sie gern gesehen sein wollte, aber auch wie sie in Wahrheit — vor dem Horizont der Geschichte — gewesen ist. Die Epoche des Jugendstils ist an der Schwelle zu einem Zeitalter angesiedelt, in dem das Bildnis, als authentische Darstellung des Menschengesichts und als legitime künstlerische Aufgabe schon mehrmals totgesagt worden ist. Demgegenüber war der Jugendstil — bei allem Hang zum „Stilisieren", und das bedeutet u. a. gegenüber dem Antlitz: bei allem Hang zum Verbergen — durchaus „bildnisfreudig". Aus ungezählten, ernsten Gesichtern blickt uns diese Generation entgegen, sich selbst prüfend und fragend, zweifelnd, bohrend, forschend. Neben den vielen Selbstbildnissen ist auch in den übrigen Bildnissen von Künstlerkollegen, von Denkern, Dichtern, Literaten mehr als zu anderen Zeiten die alte „Selbstbildnisfrage" mit darin. Gelegentlich zeigt sich wohl eine spürbare Diskrepanz zwischen Stilisierung und Persönlichkeitsfülle, zwischen Anspruch und Selbstverwirklichung, zwischen Pose und menschlicher Haltung, die dann zumeist nicht allein dem Dargestellten sondern auch dem Dargestellten zugehört. Überwiegend aber ist ein eindeutiger Ton unerbittlicher Aufrichtigkeit, die — fast eine Generation vor den großen weltpolitischen Erschütterungen, und lange vor aller expressionistischen Selbstzergrüblung — den Glauben an ein gesichertes Leben oder einem bequemen Fortschritt weit hinter sich gelassen hat.

368
Bauer, Karl

Bildnis Stefan George
Lithographie 47 x 36
im Stein bez.
Abbildung S. 193
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

369
Behrens, Peter

Bildnis des Dichters Otto Erich Hartleben
Farbholzschnitt 54 x 39,5
monogr. i. d. Pl.
Mit dem Blindstempel der „Insel"
Erworben 1907

370
Boehle, Fritz

Alte Frau (Frau Lang), 1897
Radierung
Schrey 27
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

371
Carrière, Eugène

Bildnis des Schriftstellers
Henri Rochefort, Politiker und Journalist
Lithographie 55 x 40
im Stein bez.
Abbildung S. 194
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

372
Forain, Jean-Louis

Ambroise Vollard
Fünf Kopfstudien auf einem Blatt
Lithographie 41,7 x 35
im Stein monogr.
Erworben 1962

373
Gogh, Vincent van

Bildnis Dr. Paul Ferdinand Gachet, 1[illegible]
Radierung
de la Faille 1664
Abbildung S. 192
Erworben 1930

Themen der Zeit
Bildnis

374

Hodler, Ferdinand

Frauenkopf, 1908
Radierung 14 x 10
monogr. i. d. Pl., signiert
Nach dem Gemälde „Die Heilige Stunde" von 1908
Erworben 1958

375

Holroyd, Charles

Bildnis John Stevens
Radierung 35,2 x 22,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

376

Kollwitz, Käthe

Selbstbildnis, 1891
Tuschfeder und Pinsel 33 x 24,8
Gegenseitige Vorzeichnung für die Radierung Klipstein 8
Abbildung S. 193
Erworben 1957

377

Modersohn-Becker, Paula

Studie zu dem Bildnis der Bildhauerin „Clara Rilke-Westhoff", 1905
Kohle 27,3 x 18,7
von Otto Modersohn bez.: PMB
Das Gemälde (Pauli 85) entstand 1905 während eines gemeinsamen Besuches in Paris.
Erworben 1947

378

Mädchenkopf im Profil
Kohle und Pastell 37 x 62,9
Dauerleihgabe

379

Munch, Edvard

Selbstbildnis, 1895
Lithographie
Schiefler 31
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

380

Bildnis Hans Jäger, 1896
Lithographie, Probedruck mit Tuschkorrekturen
Schiefler 76
Abbildung S. 195
Erworben 1906

381

Bildnis August Strindberg, 1896
Lithographie
Schiefler 77
Abbildung S. 195
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

382

Bildnis Stéphane Mallarmé, 1896
Lithographie
Schiefler 79a
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

383

Bildnis Holger Drachmann, 1901
Lithographie
Schiefler 141
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

384

Nicholson, William

Sarah Bernhardt
Farblithographie 23,9 x 23
im Stein bez.
Aus: Twelve Portraits, London, 1899
Probedruck vor der Ausgabe
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

385

James MacNeill Whistler
Farblithographie 25,1 x 22,7
im Stein bez.
Aus: Twelve Portraits, London, 1899
Probedruck vor der Ausgabe

386

Nolde, Emil

Männerkopf, 1907
Lithographie
Schiefler L 16 II
Abbildung S. 194
Erworben 1952

387

Olde, Hans

Friedrich Nietzsche, 1899
Radierung 19,5 x 13
erster Zustand, eigenhändiger Probedruck
monogr. i. d. Pl., signiert
Erschienen im Pan, V. Jg., Heft 4, 1899
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

388

Puy, Jean

Männerbildnis (Selbstbildnis)
Kohle 38,7 x 29
bez.: J. Puy
Beschriftet: aus dem Nachlass Walther v. Heymel, Bremen, 1919, Kleemann
Erworben 1952

389

Redon, Odilon

Bildnis Pierre Bonnard
Lithographie 29,1 x 21,4
Erworben 1955

390

Renoir, Auguste

Bildnis Auguste Rodin, 1914
Lithographie
Roger-Marx 25
Abbildung S. 192
Erworben 1955

391

Rothenstein, William

Bildnis Ludwig von Hofmann, 1902
Lithographie 31 x 25
im Stein monogr. und dat.
Erworben 1903

392

Rysselberghe, Théo van

Selbstbildnis im Atelier, um 1900
Kreide 48,5 x 45
Erworben 1963

393

Vallotton, Félix

Bildnis eines Knaben
Radierung 24,5 x 21,5
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

394

Thadée Natanson im Linksprofil, darunter Kopfstudie von vorn
Bleistift 21,5 x 13,7
monogr.
Erworben 1958

394a

Zorn, Anders

Bildnis Paul Verlaine, 1895
Radierung
Schubert-Soldern 70 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Themen der Zeit

Akt

Zu diesem Thema gehören, ähnlich wie bei der Landschaft, Werke verschiedensten Anspruches. Die reine *Aktstudie* tritt zurück, da zumeist mit diesem Thema mehr als genaue Naturbeobachtung ausgesagt werden soll. So stehen auch hier die meisten Blätter an der Grenze zum Symbolismus, weil sie über sich hinausweisen auf bestimmte Sphären des geistig-leiblichen Lebens. Die wesentlichen Gedanken sind: die antike oder christliche Allegorie (Hofmann, Guérin); die psychologische Interpretation des Weiblichen als eine der Urmächte im menschlichen Leben (Munch, Klinger, auch Beardsley); das unbewußte, fast tierhafte Dasein (Gauguin, Modersohn-Becker); schließlich als letzte Nachfolge der klassischen Figurenkompositionen eine Darstellung der arkadischen Idylle (Cézanne, Roussel).

395

Cézanne, Paul

Badende
Farblithographie 41,5 x 52,5
im Stein bez.
nach einem Gemälde von 1877
Vollard, Cèzanne, Paris 1914, T. 16
Abbildung S. 201
Erworben 1917

396

Denis, Maurice

Aber das Herz schlägt allzu schnell
(Mais c'est le cœur qui bat trop vite), 1898
Blatt 12 aus der Folge: Amour,
12 Farblithographien, hg. von Ambroise Vollard
Farblithographie 44,2 x 29,4
im Stein monogr.
Johnson, Vollard, 46/12
Erworben 1957

397

Fantin-Latour, Henri

Badeszene
Lithographie 17 x 18,8
signiert
Erworben 1956

398

Gauguin, Paul

Manao Tupapau, 1893/95
Holzschnitt
Guérin 91
Abzug aus der posthumen Ausgabe, 1921
Abbildung S. 199
Erworben 1957

399

Guérin, Charles

Sirene, 1896
Lithographie 45,5 x 29
im Stein bez. und dat., signiert
Nachfolge spätromantischer Allegorien, vgl. etwa Böcklin und Stuck
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

400

Hofmann, Ludwig von

Stehender weiblicher Akt
Kohle 47,3 x 26,5
monogr.
Erworben 1962

401

Adam und Eva
Farblithographie 25,3 x 20
Aus: Pan 1898, Bd. III, Heft 4
Abbildung S. 167
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

402

Klimt, Gustav

Schwebende, um 1897
Schwarze Kreide 45 x 31,5
beschriftet:
Nachlaß meines Bruders Gustav, Hermine Klimt
Studie zu der ‚Schwebenden' in dem Fakultätsbild
‚Die Medizin', 1901
Abbildung S. 200
Erworben 1959

403

Kauernde
Studie für die Fakultätsbilder ‚Die Medizin' oder
‚Die Jurisprudenz', 1901/03
Bleistift 45 x 31,1
Nachlaßstempel
Abbildung S. 196
Erworben 1965

404

Klinger, Max

Weiblicher Akt, 1891
Schabkunst
Singer 271 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

405

Liebermann, Max

Lesendes Mädchen, 1895
Farblithographie
signiert
Schiefler 41 b
Erworben 1956

406

Luce, Maximilian

Halbfigur einer sich entkleidenden Frau nach links
Kohle 31,5 x 24
signiert
Erworben 1957

407

Marquet, Albert

Stehender Frauenakt nach links
Kohle 30,5 x 23,7
monogr.
Erworben 1964

408

Modersohn-Becker, Paula

Liegende Mutter und Kind
Studie zu dem gleichnamigen Gemälde von 1907
Kohle 23 x 31,3
Abbildung S. 198
Erworben 1913

409

Sitzender Akt nach links
Rückseite: stehender Akt
Kohle 31,5 x 17,8
monogr.
Erworben 1951

410

Monfreid, Georges Daniel de

Die Lesende, um 1895
Lithographie 36 x 27
monogr. Nr. 5
Erworben 1955

411

Munch, Edvard

Aktfigur, 1901
Farblithographie
Schiefler 142
Erworben 1926

412

Der Tod des Marat, 1906/07
Farblithographie
signiert
Schiefler 258 b
Erworben 1951

413

Das Weib, 1895
Radierung
signiert
Schiefler 21B v
Erworben 1906

414

Petitjean, Hippolyte

Hirten
Farblithographie 25,7 x 19,6
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

415

Pissarro, Camille

Badende
Lithographie 15,3 x 21,7
im Stein monogr., signiert
nicht bei Delteil
Abbildung S. 201
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

416

Renoir, Auguste

Akt zwischen Weinreben, 1904
(Femme au cep de vigne)
Lithographie
Delteil 45
Erworben 1956

417

Rodin, Auguste

Stehender weiblicher Akt mit Schleiern
Blei und Feder, aquarelliert 17,5 x 10,9
signiert
Erworben 1962

418

Illustrationen zu
Octave Mirabeau, Le Jardin des Supplices
hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1902
Exemplar ohne Text
Delteil 13-17; Johnson, Vollard, 168
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

419

Rops, Felicien

Weiblicher Halbakt
Bleistift, farbige Kreide 25,7 x 21
monogr. und bez.: Fille
Abbildung S. 197
Erworben 1954

420

Roussel, Ker Xavier
Badende
nach einem Gemälde von Cézanne
Lithographie 15 x 21,8
Erworben 1953

421

Steinlen, Théophile Alexandre

Badende im Freien
Radierung
signiert
Crauzat 110
Erworben 1958

422

Vallotton, Félix

Stehender weiblicher Rückenakt
Bleistift 33,8 x 22
monogr.
Erworben 1961

423

Baum, Paul

Südliche Küste
Farblithographie 28 x 36
im Stein monogr., signiert Nr. 11
Aus: Insel-Album, 1899
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

424

Bossert, Otto Richard

Landschaft, 1908
Radierung 32,4 x 34
monogr. i. d. Pl. und signiert
Abbildung S. 206
Erworben 1910

425

Brangwyn, Frank

Die Kirche Spirito Santo in Messina nach dem Erdbeben, 1908
Radierung 58 x 72,5
signiert
Abbildung S. 205
Erworben 1930

426

Cross, Henri Edmond

Berglandschaft im Gegenlicht
Aquarell über Blei 17 x 24,5
monogr.
Erworben 1955

427

Dulac, Charles

Le Cantique des Créatures, 1894
Folge von 12 Farblithographien zu dem gleichnamigen Gedicht von Charles Clair s. j. mit einem Umschlag (Farblithographie) von E. C. Belville und zwei geprägten Randleisten
Widmungsexemplar
von Ch. Dulac an A. M. Duchatel
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

428

Grethe, Carlos

Segelboote
Farblithographie 36,5 x 48,2
im Stein bez., Nr. 20
Erworben 1911

429

Guillaumin, Armand

Flußlandschaft
Pastell und Blei 17,8 x 32
monogr.
Erworben 1961

430

Guilloux, Charles

Landschaft, 1893
Farblithographie 21 x 28,5
im Stein bez., signiert, Nr. 83
Aus: L'Estampe Originale 2
Abbildung S. 203
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

431

Harpignies, Joseph

Landschaft, 1900
La Toya, près de Ventimille
Pinsel 23 x 30
signiert
Erworben 1958

432

Hofmann, Ludwig von

See am St. Gotthard
Pastell 29 x 47
monogr.
Abbildung S. 204
Erworben 1939

433

Kampmann, Gustav

Ruine im Walde
Farblithographie 44,5 x 29
im Stein bez.
Druck:
Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien
Abbildung S. 207
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

434

Klinger, Max

Allegorie des Lebens, 1884
Tuschfeder, laviert 40,8 x 25,2
bez.: M. Klinger 8. Juni 84. / Sèvres 2. Juni /
Allegorie des Lebens, Bl. XXXV.
Erworben 1962

435

Lacoste, Charles

Londoner Straße
Lithographie 24,8 x 32,5
signiert, Nr. 91
Aus: L'Estampe Originale 7
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

436

Loo, Marten van der

Brücke über die Nethe in Lierre
Farbradierung 38 x 39,8
signiert
Erworben 1910

437

Luce, Maximilien

Boote vor Anker
Kohle 24,4 x 32,1
signiert
Erworben 1963

438

Modersohn-Becker, Paula

Seine-Brücke in Paris
Kohle 22 x 30
monogr. von Otto Modersohn für
Paula Modersohn-Becker
Rückseite: Studien nach einer Frau im Zeitkostüm
Erworben 1951

439

Landschaft mit Bäumen
Kohle 23,3 x 35
monogr.
Erworben 1951

440

Penell, Joseph

Auf der Themse
Aquatinta-Radierung 21,5 x 27
signiert, Nr. 71
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

441

Séguin, Armand

Die Eichelsammlerin
Radierung 23 x 23
Erworben 1956

442

Signac, Paul

Kirche bei Venedig
Farblithographie 27 x 36,8
im Stein monogr., signiert
Aus: L'Estampe Originale 7
Abbildung S. 202
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

443

Der Hafen (Chioggia)
Farblithographie 40,2 x 32,4
signiert, Nr. 13
Erworben 1961

444

Slevogt, Max

Trabrennen
Gouache und Pastell 12,5 x 28
signiert
Abbildung S. 203
Erworben 1957

445

Stuck, Franz von

Forellenweiher
Radierung 22,2 x 26,8
bez. i. d. Pl., signiert
Abbildung S. 207
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

446

Suppantschitsch, Max

Heiliger Hain
Farbradierung 36,8 x 19,7
Druck:
Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

447

Veldheer, Jacob Gerard

Die Segnitz und gedeckte Brücken zu Nürnberg
Holzschnitt 35,3 x 22,8
bez. i. d. Pl., signiert
Druck: S. L. van Loy, Ed. Amsterdam
Erworben 1906

448

Vogeler, Heinrich

Mein Fenster, 1898
Tusche, Pastell und Deckfarben 34,7 x 23,2
bez.: Dresden, 1898. Mein Fenster. H. Vogeler monogr.
Erworben 1910

449

Vuillard, Edouard

Der Garten vor dem Atelier, 1901
Farblithographie
Roger-Marx 45 II
Erworben 1955

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:
Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

General

Themen der Zeit

Heimatkunst

Die Besinnung auf die Schönheit der eigenen Heimat und auf die Bindung an das eigene Volk bilden das Gegengewicht zu der Faszination, die die Ideen einer international wirkenden, vor allem französisch orientierten Kunst ausstrahlen. Aus der Stille und Naturverbundenheit des eigenen Lebens will der Künstler sein Werk vom realistischen Abbild zu einer stimmungsvollen Naturlyrik oder zum aufrüttelnden Mahnruf erheben. Dazu gehören, vor allem nach 1900, immer stärker nationale Bezüge, die sich in allen Ländern auf das Völkische und Rassische berufen, und die moralisierenden Darstellungen und Verherrlichungen des „einfachen Lebens" (Thoma, Boehle). In dieser Zeit erlebt das Märchen und das Märchenhafte eine große Erneuerung, wie in der Romantik.

Das einfache Leben

450

Albers, Anton

Feierabend, 1900
Farblithographie 37,4 x 36,5
im Stein bez. und dat., signiert und dat.
Erworben 1900

451

Bernard, Emil

Die Morgenwäsche
Farbradierung 37 x 17,3
bez. i. d. Pl., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

452

Boehle, Fritz

Dachdecker, 1896
Radierung auf Zink
signiert und dat.
Schrey 21
Erworben 1911

453

Huard, Charles

Alte Frau
Radierung 19,7 x 9,5
signiert
Abbildung S. 187
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

454

Kuithan, Erich

Ringelreihen
Farblithographie 35 x 41
im Stein monogr.
Abbildung S. 208
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

455

Liebermann, Max

Holzsammler im Walde, 1896
Lithographie
Schiefler 49 (48) b
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

456

Mignot, Victor

Bauernhochzeit VIII, 1897
Radierung 31,5 x 24
Abbildung S. 187
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

457

Modersohn-Becker, Paula

Musiker auf einer Empore, 1898
Kohle, schwarze Tusche, Deckfarben 26,7 x 38,5
Abbildung S. 210
Im Tagebuch: Worpswede, den 29. November 1898
„Schließlich die sechs Musiker auf erhöhtem Podium, vier brennende Lichter vor sich, die die schwarzen Kerle fein beleuchtet. Das habe ich mir besonders angeguckt und als ich nach Hause kam, eine kleine Skizze davon gemacht."
Dauerleihgabe

458
Orlik, Emil

Sonntagmorgen in Brotzen, 1902
Farblithographie 23,8 x 46
im Stein bez.
Aus: Jahresmappe der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien 1902
Abbildung S. 209
Erworben 1903

459
Pissarro, Camille

Gemüsemarkt in Pontoise, 1891
Aquatintaradierung
Delteil 97 II
Erworben 1955

460
Holz tragende Frauen, um 1896
Zinkographie
Delteil 152
Erworben 1960

461
Segantini, Giovanni

Tiroler Mädchen auf dem Balkon
schwarze und farbige Kreide 26,7 x 17,1
signiert
Erworben 1926

462
Séguin, Armand

Frau mit Feigen
Radierung 27 x 44,4
bez. i. d. Pl.: chez Séguin à St. Julien
Erworben 1958

463
Thoma, Hans

Feierabend, 1892
Studie zum Gemälde „Frühlingswunder" von 1894
Federzeichnung 18,2 x 22,4
signiert und dat.
Abbildung S. 212
Erworben 1936

Märchen und Sage

464
Braune, Hugo L.

Ho jo to ho!
Aus dem Zyklus „Götterdämmerung"
Farblithographie 19,5 x 24
im Stein monogr.
Erworben 1905

465
Doudelet, Charles

Die Burgherrin, 1897
Farbholzschnitt 26 x 35,2
bez. und dat. i. d. Pl.
Abbildung S. 209
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

466

Hasse, Sella

Der Freier
Farblithographie, Prägedruck 17,6 x 36
im Stein monogr., signiert
Abbildung S. 208
Erworben 1910

467

Schmoll von Eisenwerth, Karl

Die Quelle des heiligen Hirten, 1901
Lithographie 27,3 x 35,8
im Stein monogr. und dat., signiert und dat.
Erworben 1908

468

Taschner, Ignatius

Spielmann, 1900
Radierung 28,5 x 11
monogr. und dat. i. d. Pl., signiert
Erworben 1908

469

Vogeler, Heinrich, und Mackensen, Fritz

Titelblatt für: Aus Worpswede, Neue Folge, 1897
12 Radierungen von Hans am Ende,
Fritz Mackensen, Fritz Overbeck, Heinrich Vogeler
Gedruckt bei O. Felsing, Hofkupferdrucker, Berlin
Fischer & Franke, Buch & Kunst Verlag, Berlin
Medaillon von Fritz Mackensen
Ornamente von Heinrich Vogeler
Erworben 1904

470

Vogeler, Heinrich

Die sieben Schwäne, 1898
Radierung 23,2 x 13,7
monogr. i. d. Pl.
Aus: 1. Jahresmappe der Gesellschaft
für vervielfältigende Kunst, Wien 1898
Vgl. Kat.-Nr. 169
Erworben 1903

471

Frühlingsmärchen
Kupferstich, Druck auf Atlas 33 x 22,7
signiert und bez.: Nr. 11, gedruckt für die
Kunsthalle Bremen, Frühlingsmärchen
Erworben 1912

472

Phantastische Vögel
Zwei Entwürfe für Intarsien
in der Güldenkammer im Rathaus zu Bremen
Bleistift, Tusche, Farbstift 17 x 49,4
Erworben 1906

473

Paradiesvogel
Entwurf für eine Intarsie
in der Güldenkammer im Rathaus zu Bremen
Bleistift, Tusche, Farbstift 63 x 52,7
monogr., mit Beischriften
Erworben 1906

474

Programm zu dem Singspiel
von Maurice Maeterlinck „Schwester Beatrix"
aufgeführt in der Kunsthalle zu Bremen am 15./
16. Februar 1902 zur Einweihung der Kunsthalle

Heimatland

475

Bantzer, Carl

Paar am Rande eines Kornfelds, 1899
Lithographie 28,4 x 40,6
im Stein monogr. und dat., signiert
Erworben 1963

476

Bracht, Eugen

Der Rabenhorst
Farblithographie 45,2 x 44,3
im Stein signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

477

Conz, Walter

Schloßpark (Schwetzingen), 1900
Farblithographie 33,5 x 46,2
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

478

Ende, Hans am

Abendsonne
Farbradierung 17,2 x 23,8
Erworben 1903

479

Hoch, Franz

Eifeldorf, 1903
Farblithographie 36,8 x 47
im Stein bez. und dat.
Druck:
Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

480

Kayser-Eichberg, Carl

Landschaft
Farblithographie 18 x 24,5
im Stein bez.
Erworben 1905

481

Modersohn, Otto

Worpswede — Ansicht des Dorfes
Kohle 26,2 x 58,5
signiert
Erworben 1904

482

Seaby, Allen William

Die Brücke
Farbholzschnitt 20,5 x 41,5
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

483

Sisley, Alfred

Flußlandschaft, 1897
Farblithographie
signiert
Delteil 6
Abbildung S. 212
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

484

Thoma, Hans

Baumgruppe (aus einem Skizzenbuch)
Blei und Wasserfarben 32,7 x 20,7
dat. 21. 9. 88
Das Skizzenbuch befindet sich in der Kunsthalle Bremen
Erworben 1954

Graphische Techniken

Traditionen — Erfindungen — Experimente

Holzschnitt, Radierung und allen voran die Lithographie waren die tragenden graphischen Techniken der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Lithographie als jüngster Technik — sie wurde 1798 von Alois Senefelder in München erfunden — war dank ihrer geringen Abnutzung beim Druck die weiteste Verbreitung gesichert. Sie übernahm deshalb von Anfang an die zahlreichen Verwendungsmöglichkeiten von Kupferstich und Holzschnitt als billiges Reproduktionsverfahren für den Notendruck, für Geschäftskarten, Werbung jeder Art und Buchschmuck. Für die Gemäldereproduktion entwickelte sich aus dem Farbdruck von einer Ton- und einer Strichplatte in den vierziger Jahren die kostspielige und umständliche Chromolithographie. Mit dieser Aufgabe war die Lithographie ihrer künstlerischen Möglichkeiten beraubt. Chéret, Lautrec und sein Kreis und die Nabis überwanden den Stillstand, indem sie direkt auf den Stein zeichneten. Sie haben die künstlerische Lithographie wieder entdeckt und vor allem als Farblithographie zu ihrem zweiten absoluten Höhepunkt geführt.

Der Holzschnitt ist die älteste und traditionsreichste graphische Technik in Europa. Er ist im 14. Jahrhundert aus dem Zeugdruck hervorgegangen. Seit seinem Höhepunkt in der Dürerzeit hatte er als billige Illustrationsgraphik ein Schattendasein geführt, aus dem ihn selbst die vervollkommnete Technik des Holzstichs nicht erlöst hat. Erst der von Gauguin und Munch geschaffene Flächenholzschnitt und der Einfluß der japanischen Holzschnitt-Technik auf die Wahl von Farben und Mitteln hat ihn zu der hohen Blüte geführt, die er besonders im deutschen Expressionismus erlebt hat. Dagegen hat sich die Radierung — in der Nachfolge der Harnisch-Ätzkunst des Spätmittelalters erfunden und von Rembrandt zu einer nie wieder erreichten Höhe geführt — im ganzen 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreut, wobei z. B. nur an die Abart der Glasradierung zu erinnern ist. Eine Errungenschaft der letzten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts ist aber die Farbradierung von mehreren Platten und — unter japanischem Einfluß — von einer Platte. Der farbige französische Crayonstich des 18. Jahrhunderts kann als Reproduktion von farbigen Kreidezeichnungen nur den Anspruch auf Vorläuferschaft machen. Infolge ihrer kleinen Auflagezahl hat die Farbradierung aber nicht die Verbreitung gefunden, die sie als selbstständige Kunstgattung verdient hätte. Ein Charakteristikum der Zeit sind die Kombinationsdrucke, also die Drucke in zwei oder mehreren grundverschiedenen Techniken, wie auch die Nachahmungen der einen durch die andere Technik. Die Eindeutigkeit der künstlerischen Mittel wird zugunsten der erzielten Wirkung der Blätter zurückgestellt. Aus dem Bedürfnis nach möglichst großer oder sogar auffälliger Wirkung sind schließlich auch die Verwendung von Gold- und Silberdruck, unter japanischem Einfluß auch des Prägedrucks zu verstehen.

Holzschnitt

485

Lepère, Auguste

Die Seine an der Austerlitz-Brücke in Paris, 1888
Holzstich 17 x 25,5
bez. i. d. Pl.
Aus: L'Estampe Originale 1888
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Der Holzstich, die Erfindung des Engländers Thomas Bewick (1753—1828) Hirnholz statt Langholz zu verwenden, ist die verbreitetste Reproduktionstechnik des 19. Jahrhunderts.
Über Adolph v. Menzels Federzeichnungs-Holzstich hinaus gewinnt die überfeinerte Technik hier in der Art einer lavierten Tuschfederzeichnung eigenen künstlerischen Charakter.

486

Morris, William

Titelblatt mit Rand- und Initialschmuck zum Neudruck der Historien von Herakles, Gottfrieds v. Bouillon u. a., Kelmscott-Press, William Morris. Probeseite in einer Sammlung von Musterblättern der Kelmscott-Press
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Mit der Type und dem Randschmuck des Neudrucks der „Recuyail of the Historyes of Troye" von 1892 im Stil deutscher Inkunabeln des 15. Jahrh. gedrucktes Buch, dessen Randschmuck wie aller Buchschmuck von Morris als Holzschnitt gilt, aber als dem Mittelalter ebenfalls nachgebildeter Metallschnitt zu bezeichnen ist. Der Einfluß mittelalterlicher Buch- und Druckkunst auf den Jugendstil in Europa geht von William Morris aus.

487

Pissarro, Lucien

Reigen, 1893
Holzstich 21,3 x 22,6
bez. und dat. i. d. Pl., monogr.
Aus: L'Estampe Originale, Nr. 91
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Holzstich in seidigem Gelbdruck unter Verwendung der japanischen Holzschnitt-Technik, die die gesamte Graphik der Jahrhundertwende erheblich beeinflußt hat.

488

Dumont, Maurice

Sitzender weiblicher Akt am Spiegel
(Femme assisie à la glace)
Holzstich 20,5 x 17,7
monogr. i. d. Pl., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Verwendung des Holzstiches im Sinne des modernen Holzschnittes in Schwarz-Weiß-Flächentechnik, aber noch mit Wirkungsmitteln und Werkzeug des traditionellen Holzstichs, wie dem Roulette für die Grauwerte.

489

Vallotton, Félix

Werbung für die Kunst- und Graphikhandlung Ed. Sagot, 18 rue Guénégaud, Paris, 1892
Mit Stempel:
Actuellement 39 bis, Rue de Chateaudun
Holzschnitt
Meier-Graefe 23
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Vallotton ist der Erfinder des modernen Schwarz-Weiß-Flächenholzschnittes unter Verwendung von Langholz und Einfluß des japanischen Holzschnitts.
Gleichzeitig mit ihm schnitzt Gauguin seine ersten Holzschnitte in Tahiti (April 1891 bis Sept. 1893), vgl. Nr. 398, deren Technik und Stil wegweisend geworden sind.

Graphische Techniken
Holzschnitt

490

Delâtre, Eugène

Junge Frau bei der Toilette (Femme à la toilette)
Holzschnitt 31 x 10,6
monogr. i. d. Pl., signiert
R. u. Probedruck eines weiteren Holzschnittes: Stehender Mann im Rechtsprofil 10,7 x 2,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Schwarz-Weiß-Flächenholzschnitt, vorwiegend im Weißlinienschnitt. Links unten japanisierende Marke Delâtres.

491

Jeanniot, Georges

Sitzendes Mädchen am Spiegel
Holzschnitt, aquarelliert 35,3 x 22,5
signiert, Nr. 3/25
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Handkolorierter Schwarz-Weiß-Flächenholzschnitt. R. u. mit japanisierender Marke Jeanniots.

492

Nicholson, William

Der Hahn (I rise early)
Holzschnitt 13,7 x 9,2
das gleiche daneben als Lithographie
Kolorierter und retouchierter Probeabzug als Vorlage für die lithographische Farbreproduktion der „Insel", 1899, sowie für die Schwarz-Weiß-Reproduktion in Die Insel, 1. Quartal Okt.—Dez. 1899, S. 147, zu der O. J. Bierbaum ein Gedicht „Der Hahn" (S. 145/148) veröffentlicht hat.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Die lithographische Farbwiedergabe nimmt dem Holzschnitt die Schärfe der Konturen und verwischt die Farbigkeit wie eine mechanische Reproduktion. Die Verbreitung der „Holzschnitte" Nicholsons erfolgte auf diese Weise vgl. Nr. 23, 384, 385.

493

Vibert, Pierre Eugène

Bildnis des belgischen Bildhauers Constantin Meunier (1831—1905)
Farbholzschnitt 20,5 x 13
bez. i. d. Pl., signiert, Nr. 1/50
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbholzschnitt aus Tonplatte mit Weißlichtern und zwei verschiedenfarbigen Strichplatten in Clairobscur-Technik altdeutscher und italienischer Vorbilder des 16. Jahrhunderts.

494

Veldheer, Jacob Gerard

Der Garten
Farbholzschnitt 28 x 18
monogr. i. d. Pl., signiert, Nr. 23
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbholzschnitt aus Strichplatte in Olivgrau über drei Tonplatten in Hellgrün, Hellocker und Rot, unter englischem Einfluß und nach altdeutschem Vorbild mit breiter Rahmenleiste.

495

Lepère, Auguste

Der Geschmack
(a) On va goûter, b) le goûter)
Farbholzschnitt 18,5 x 12,5
a) Probedruck, Monogrammstempel, signiert
b) Auflagedruck, eins von 30 Expl., monogr., signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbholzschnitt in neun Aquarellfarben mit schwarzer Strichplatte.
a) Mit rechtem Mund- und Nasenwinkelstrich, vor der Farbplatte mit dem Schatten auf der linken Gesichtshälfte und Hand.
b) Mit den genannten Veränderungen und dem Monogramm A L im Wandmuster.

496

Trick-Track-Spieler
Farbholzschnitt 16,8 x 31
Monogrammstempel, signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbholzschnitt mit in Grau, Braungrau und Braun eingefärbter Strichplatte, zum Teil von Blau und Grün überdruckt; Verwendung von Aquarellfarben nach japanischem Vorbild.

497

Seaby, Allen William

Bauernhof am Wasser
Farbholzschnitt 31 x 39,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbholzschnitt in fünf Farben, trotz schwarzer Strichplatte mit Flächen- und Oberflächenwirkung wie eine Farbätzung.

498

Rivière, Henri

Ruhige See (Calme plat), 1899
Farbholzschnitt 23,3 x 34,5
monogr. i. d. Pl. (Stempel?)
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbholzschnitt nach dem Vorbild Hiroshiges, vgl. Nr. 579, ohne Unterscheidung von Farb- und Strichplatte. Monogramm im Stile japanischer Namenstempel.

Graphische Techniken
Holzschnitt

499

Eckmann, Otto

Nachtreiher
Farbholzschnitt 13,5 x 24,5
monogr. i. d. Pl.
Beilage zu: Pan, II. Jg., Heft 3, 1896
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Japanisierender Dreifarben-Holzschnitt ohne Strichplatte in Hellgrau, Dunkelgrau und Hellrot.

500

Denis, Maurice

Die Musik (La musique)
Farbholzschnitt 33 x 17,5
signiert, Nr. 36/108
Erworben 1962

Farbholzschnitt unter japanischem Einfluß von sieben Stöcken, teilweise mit Prägeeffekt, ohne Strichplatte gedruckt.

501

Munch, Edvard

Mondschein, 1. Fassung 1896
Farbholzschnitt
Schiefler 81 A c. 2
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Einer der ersten auch im Format großen Holzschnitte, mit denen Munch seinen Ruf als Graphiker begründet hat. Farbholzschnitt von zwei Langholzbrettern, Tonplatte zersägt und mehrfach übergedruckt. Munchs Bearbeitung des Stocks ist neben dem Gauguins, vgl. Nr. 398, vorbildlich für den deutschen expressionistischen Holzschnitt geworden.

502

Herrmann, Paul
(= Henri Héran)

Spielendes Meerweib
Farbholzschnitt und Lithographie 29,2 x 20,5
monogr. mit Stempel
Aus: Pan, III. Jg., 4. Heft, 1897, S. 253
Vorzugsdruck Nr. 98
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Vermischung der Techniken:
Drei Holzschnittplatten in Gelb, Grün und Rot, ein Stein in Blau. Verschleierung der Darstellung nach dem Vorbild Munchs, der auch zuerst den Kombinationsdruck verwandt hat (Vampyr, 1895, Schiefler 34).

503
Goeneutte, Norbert

In der Schule (à l'Ecole), vor 1888
Radierung und Kaltnadel 12,5 x 18,5
bez. i. d. Pl.
Beraldi 81
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Für den flächigen Hell-Dunkel-Kontrast tief geätzte Radierung mit Plattenton, Kaltnadel für einige Strichlagen vorne rechts.

504
Villon, Jacques

Vor dem Auftritt, 1905
Kaltnadel 29,5 x 39,5
bez. und dat. i. d. Pl., signiert
Blindstempel von Ed. Sagot
Erworben 1958

Charakteristische reine Kaltnadelradierung mit feinsten Strichen und tonigen Strichlagen, wie sie auch in Lovis Corinths Radierungen zu finden sind.

505
Guérin, Charles

Kopf eines Bauern, 1900
Glasradierung (Cliché verre) 12,5 x 9,5
bez. und dat. i. d. Pl. und beschriftet:
essai sur verre au vernis-mou
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Wiederaufnahme-Versuch
des Cliché-verre-Verfahrens (Photoabzug von einer Radierung auf Glas), das 1853 entwickelt und gleichzeitig von Corot, dann von Delacroix, Millet, Th. Rousseau, Daubigny u. a. angewendet worden ist, seit etwa 1874 aber vernachlässigt wurde.

506
Valadon, Suzanne

Nach dem Bade (Etude de nus), 1896
Radierung (Vernis-mou) 29 x 31,5
bez. und dat. i. d. Pl., signiert, Nr. 46
Erworben 1937

Das Vernis-mou-Verfahren (Bleistift-Zeichnung auf ein präpariertes Papier über der mit Vernis-mou-Grund überzogenen Platte) wurde besonders von Félicien Rops angewandt und entwickelt, wegen seines weichen Striches aber auch von Liebermann, Käthe Kollwitz u. a. benutzt.

507
Grethe, Carlos

Hafen
Aquatinta 22,5 x 16,7
bez. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Leicht reliefierter Druck der stufenweise tief geätzten Platte.
Die Aquatinta-Technik — erfunden Mitte des 18. Jahrhunderts von J. B. Leprince und gleichzeitig von Joh. Gottlieb Prestel zur Reproduktion von lavierten Federzeichnungen — ist von Goya zu ihrem künstlerischen Höhepunkt geführt worden, dessen Graphikfolgen erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in größeren Auflagen bekannt wurden.

508

Bracquemond, Félix

Parkweg in Sèvres, 1874
Radierung und Aquatinta
Beraldi 208 IV
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Aquatinta-Platte und tief geätzte Radierplatte übereinandergedruckt. Effekte eines phantastischen Realismus unter Einfluß des japanischen Holzschnittes.

509

Cassatt, Mary

Dame mit Fächer (le grand éventail)
Aquatinta und Vernis-mou-Radierung 21 x 18,7
signiert
Erworben 1951

Aquatinta- und Vernis-mou-Verfahren mit weicher, großflächiger Wirkung.

510

Kollwitz, Käthe

Losbruch, 1902
Blatt 5 aus der Folge „Bauernkrieg", 1903—1908
Radierung
bez. und dat. i. d. Pl.
Klipstein 66 VIII (: 1903)
Vgl. die Vorzeichnung Nr. 360
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Die Platte ist in einem für die Künstlerin typischen Kombinationsverfahren bearbeitet: tief geätzte Radierung, Vernis-mou, Aquatinta, Aussprengverfahren, sowie Stoffdurchdruck, der von ihr erfunden und hier zum ersten Mal angewandt worden ist.

511

Degas, Edgar

Ruhender Akt (Repos)
Monotypie 38,5 x 28,5
bez. i. d. Pl. (spiegelverkehrt): Degas a Lepic
Erworben 1960

Vorderseite einer Monotypie (mit dem Pinsel auf eine Platte gemaltes Bild für den einmaligen Abdruck). Rückseits zweiter, aber schwacher Abdruck, dessen Plattenrand sich rechts abzeichnet und vom Künstler mit Bleistift eingetönt ist.

512

Steinlen, Théophile

Wäscherinnen (Blanchisseuses)
Farbradierung und Aquatinta 36 x 27
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Radierung und Aquatinta in sieben Farben und Platten.

513

Delâtre, Eugène

Bildnis seines Vaters, des Kupfer-Druckers Auguste Delâtre (1822—1907), 1894
Farbige Aquatinta 28,8 x 23
bez. und dat. i. d. Pl., signiert, Nr. 89
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Von einer schwarzen Strich- und vier bis fünf Farbplatten im Stil eines Holzschnittes gedruckt. Eugène Delâtre hat als Künstler und Drucker die farbige Radierung als einer der ersten gefördert.

514

Gautier, Marie

Iris
Blatt 6 aus einer Folge von Blumen
Farbige Aquatinta 35,3 x 10,6
signiert, Nr. 4/10
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Von fünf Platten ohne Strichplatte gedruckt, wofür der japanische Holzschnitt vorbildlich war.

515

Rivière, Henri

Holzsammlerin bei Mondschein
Kaltnadel und Aquatinta 16 x 24
a) Vor Vollendung der Platte und dem Namenszug. In zwei Farben eingefärbt.
b) Mit Schattenlagen und Namen
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Beispiel eines Zweifarbendrucks von einer Platte.

516

Evenepoel, Henri

In der Loge
Farbradierung 10 x 6
signiert, Nr. 8/25
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Beispiel eines Dreifarbendrucks von einer Platte.

517

Chahine, Edgar

Im Café (Au Café)
Farbige Kaltnadelradierung 22 x 11
bez. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Beispiel eines Vierfarbendrucks von einer Kaltnadel-Platte.

Graphische Techniken
Radierung

518

Maurin, Charles

Der Floh (La puce)
Farbige Vernis-mou-Radierung 32 x 26,6
signiert, Nr. 9/50
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Beispiel eines Siebenfarbendrucks von einer Vernis-mou-Platte.

519

Lepère, Auguste

Weiblicher Akt unter einem Baum
Farbradierung 39 x 17,5
signiert, Nr. 13/30
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Beispiel einer reliefartig tiefgeätzten Radierung im Fünffarbendruck von einer Platte.

520

Illies, Arthur

Mondsichel über einem Ährenfeld, 1896
Farbradierung 18,5 x 14,7
Beilage zu: Pan, II. Jg., 1896, Heft 4
Expl. 71 der Vorzugsausgabe
Schiefler 32 II/Va
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Reliefartig tiefgeätzte Platte, die in einem von Illies erarbeiteten Verfahren eingefärbt und gedruckt werden konnte. Für die hohe Pan-Auflage (1600 Exemplare) wurden vier neue Platten hergestellt und gleichzeitig ausgedruckt.

521

Klinger, Max

Penelope am Webstuhl, 1895
(Das Leuckart-Diplom)
Radierung, Kupferstich, Aquatinta und Lithographie
a) Probedruck von der unvollendeten Platte und ohne Farbplatten, einziger Abdruck vom 10. Dezember 1895.
b) Vollendeter Probedruck
Singer 276 I und II (von VI)
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Kombinationsverfahren von zwei Schwarz-Platten und vier Steinen zur Erzielung des kreidigen Tons eines Wandgemäldes.

522

Goeneutte, Norbert

Frauenbildnis (Etude de Femme), 1894
Kreidelithographie 56 x 43,5
rechts mit Remarquen
im Stein bez. und dat., Monogrammstempel, signiert, eins von 19 Expl.
Ohne Remarquen mit geringfügigen Veränderungen an den Rändern erschienen in: L'Estampe Originale V
(Vorh. Expl. Nr. 91 mit Monogramm)
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Die Remarquen, ursprünglich Randzeichnungen zur Ätzprobe bei Radierungen, sind hier mit Kreide und Tuschpinsel auf den Stein skizziert.

523

Blanche, Jacque Emil

Sitzendes junges Mädchen mit Hut
Tuschlithographie 43 x 31,8
im Stein monogr.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Tuschpinsel-Lithographie mit Schablichtern, wie sie seit Charlet, Menzel u. a. geübt wurde. Die Ausnutzung des Steins für Bildgröße und -form ist neu und wurde von Otto Müller und anderen Künstlern des Expressionismus aufgenommen.

524

Séguin, Armand

Bretonische Küste
Lithographie (auf Zink) 21,5 x 31,3
im Stein bez.
Erworben 1957

Kreidelithographie mit Tupfeffekten von einem Tusch-Schwamm.

525

Illies, Arthur

Selbstbildnis, 1898
Kreidelithographie
Monogramm-Blindstempel
Schiefler 64
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Kreidelithographie im Umdruckverfahren von quergeripptem Büttenpapier mit Wasserzeichen PL B A S auf einen Stein geklatscht und auf ein längsgeripptes Blatt derselben Papiersorte gedruckt.

Graphische Techniken
Lithographie

526
Lunois, Alexandre

Flamenco in Sevilla
Farblithographie 22 x 13,2
im Stein bez.
Aus: The Artist, englische Kunstzeitschrift, die seit 1894 erschien
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Beispiel einer Farblithographie von vier Steinen: a — c gelb, rot, blau, d dreifarbiger Zusammendruck, e Schwarz mit Schrift, f vierfarbiger Zusammendruck mit Braun statt Schwarz, g das gleiche mit Schwarz.

527
Chéret, Jules

Saxoléine, 1893
Plakat für Sicherheits-Petroleum
Farblithographie 212 x 80
im Stein bez.
Druck: Ch. Lorileux, Paris

Chéret, fruchtbarster Plakatdrucker der Zeit, ist der Erfinder der Farblithographie von 5—7 Steinen, mit der er die umständliche Chromo-Lithographie (bis zu 25 Steine für Gemäldereproduktionen u. ä.) nicht nur auf dem Gebiet des Plakates verdrängte. Seine seit Beginn der 80er Jahre entwickelte Technik wird künstlerisch von Lautrec, s. Nr. 318—322, zu ihrer einmaligen Höhe entwickelt.

528
Toulouse-Lautrec, Henri de

Napoleon, 1895
Bei einem Wettbewerb zurückgewiesenes Buch-Plakat für die Geschichte Napoleons von Pr. Sloane
Farblithographie
signiert, Probedruck o. Nr.
Delteil 358
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Vollendete Farblithographie von fünf Steinen unter Anwendung von Kreide, Pinsel und Spritzer.

529
Bonnard, Pierre

Familienscene (le nouveau né), 1892
Farblithographie
signiert, Nr. 30
Roger-Marx 2
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Erste Farblithographie von Bonnard, unter japanischem Einfluß ohne Strichplatte, gleichzeitig mit Lautrecs ersten Farblithographien, wie Nr. 318.

530
Vuillard, Edouard

Interieur mit Rosentapeten I, 1899
Blatt 5 aus der Folge Paysages et Interieurs, hrsg. von Ambroise Vollard, Paris 1899
Vgl. Nr. 82
Farblithographie
Roger-Marx 36 IV (von 4)
Erworben 1956

Vuillards erste Lithographie erschien 1893, seine erste bedeutende Farblithographie im japanisierenden Schema ohne Strichplatte 1896. Die dicht gefüllte, mit Tupfmustern überzogene Fläche gehört zu den Charakteristika der Kunst Vuillards.

531
Kollwitz, Käthe

Brustbild einer Arbeiterfrau, 1903
Farblithographie
signiert
Klipstein 68 I
Erworben 1906

Farblithographie von zwei Tonplatten und dunkelblauer Strichplatte.

532
Luce, Maximilian

Camoret
Farblithographie 25,3 x 39
signiert, Nr. 7/10
Druck mit einer Remarque
Erworben 1959

Kreidelithographie in sechs Farben, eine Kreidezeichnung reproduzierend.

533
Thoma, Hans

Traumlandschaft, 1897
Farblithographie (Algraphie)
erschienen in der Frankfurter Künstlermappe 1898
Beringer 100
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

In dem von dem Mainzer Drucker Josef Scholz verbreiteten Verfahren der Algraphie ist statt des Steines oder der Zinkplatte eine Aluminiumplatte benutzt worden. Fetter, reproduktionsartiger Druck von drei Farb- und einer schwarzen Strichplatte.

534
Grethe, Carlos

Segelkutter am Abend
Farblithographie 27 x 19,5
signiert, darunter: Andruck auf Weiß
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Dreifarben-Lithographie, nach Sérusiers Anregung durch ein „rotes Glas" gesehene Abendstimmung.

535
Lunois, Alexandre

Am Stickrahmen
Farblithographie 27,5 x 41
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Farbige Pinsel-Lithographie von sieben Steinen, teilweise geschabt, mit verschleiernder Hintergrundsbehandlung.

Graphische Techniken
Lithographie

536
Rivière, Henri

Der Eifelturm im Bau
Blatt 3 von „36 Ansichten des Eifelturms", Vorwort von Arsène Alexandre, Eugène Verneau, Paris 1888—1902
36 Farblithographien von Henri Rivière und lithographierter Text von George Auriol
signiertes Expl. 119/500
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Nachahmung der „36 Ansichten des Fuji" von Hiroshige, teilweise holzschnittartig gezeichnet und in einem japanisierenden Umschlag mit Blindprägung.

537
Berthon, Paul

Antikische Vision (Vision antique), 1899
Farblithographie 26,5 x 61
im Stein bez. und dat., Monogramm-Stempel
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Silhouettenwirkung von Landschaft und Staffage (Satyr und Ziegen) in der Dämmerung bei Vollmond. Japanisierendes breitformatiges Stimmungsbild mit antikischem Motiv.

538
L'ERMITAGE
revue illustré, Paris
Plakat für eine Illustrierte Zeitschrift
Farblithographie 54 x 34,5
im Stein bez.
Druck: G. Gerard, Paris
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Fünffarben-Lithographie im Cloisonné-Stil mit glasfensterartigen Umrißlinien.

539
Grasset, Eugène

Blumen pflückendes Mädchen
Plakat für die Graftan Gallery
Lithographie, koloriert
(mit der Schablone?) 66 x 45
Abdruck vor der Schrift
Druck: Verdoux, Ducourtioux et Heullard
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Im Cloisonné-Stil gearbeitete Lithographie mit Handkolorierung (über Schablone?).

540
Steinlen, Théophile Alexandre

La Rue, 1896
Werbung für die Plakat-Druckerei
Charles Verneau, Paris
Farblithographie
Wember 734

Die Rückseiten durchgeschlagener Plakate und Lithographien haben wahrscheinlich die Farbigkeit der Lithographien der Nabis beeinflußt.

541
Marie, G.

Winter Garden/Gorcy
Plakat
Farblithographie 63 x 48
Druck: G. Marie Litho.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Goldüberdruck zu Schwarz und Gelb auf Rot.

542
Wiberg, Koren

Wilson Line
The international Fisheries
Exposition Bergen, 1898
Plakat
Farblithographie 68 x 47
Druck: John Grieg, Bergen
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Silberdruck über Blau, Oliv, Braun, Rot und Schwarz.

543
Hurd, L. F.

Alfred H. Miles
Natural History in Anecdote
Buchwerbung der Dodd, Mead & Co.
Farblithographie 38 x 26
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Silberdruck und Schwarz auf olivfarbenem Papier.

Reliefdrucke

544
Illies, Arthur

Junges Grün, 1900
Farbätzung 32 x 19
Schiefler 72 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Das Relief der Wolkenzeichnung ist durch tiefe Ätzung der Platte entstanden.

545
Charpentier, Alexandre

Geigerin
Farblithographie und Prägedruck 26 x 39,5
i. d. Prägeplatte monogr., signiert, Nr. 91
Aus: L'Estampe original VII
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Kombination einer Vierfarblithographie mit der Blind-Prägung von Stoff-, Hintergrund- und Haarmustern.

Graphische Techniken

Reliefdruck

546

Lesendes Mädchen
Farblithographie und Prägedruck 16 x 22,5
i. d. Prägeplatte monogr.
Aus: The Studio
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

547

Reichel, Carl Anton

Junges Mädchen
Farbholzschnitt 28,5 x 26
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Der Prägeeffekt der Muster ist durch den scharfen Druck (Reiberdruck) im Japanpapier entstanden.

548

Casaléz, R.

Die Statuette
Prägedruck in Weiß 22,5 x 11
signiert, Nr. 42
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Präge- oder Reliefdruck (Gauffrage). Sehr empfindliche Technik, da kein starkes Papier benutzt werden konnte.

549

Mucha, Alfred

Illustration
Programm der Oper, Paris
Prägedruck in Weiß
auf blauem Grund 19,5 x 10,5
bez. i. d. Pl.
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

550

Grethe, Carlos

Mädchen und Reh im Tulpenfeld
Prägedruck und Farblithographie
auf Gold 26,5 x 31,5
signiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

Prägedruck und drei Farben: Gold, Rot, Grün.

Obwohl der Jugendstil von der Forderung ausging, in Inhalt und Form den gesamten Ballast der Überlieferungen aus dem 19. Jahrhundert über Bord zu werfen, griff er — bewußt oder unbewußt — auf eine Reihe von künstlerischen Prägungen zurück, in denen — keimhaft oder deutlich sichtbar — gewisse Ideen und Formen vorhanden waren, die die Generation von 1890 als ihren ureigenen geistigen Besitz propagierte.
Vor allem hat der japanische Farbholzschnitt auf die vielfältigste Weise auf die damalige Jugend eingewirkt (siehe S. 27). Die Schilderung des Alltags und der Gesellschaft wird im Kreise der Impressionisten vorausgenommen (Degas und der frühe Forain). Das Plakat findet bei Rops schon sehr früh Formen, die auf Kommendes weisen, obwohl sie andererseits von Daumier stammen. Die Darstellung des Menschen geht in den Bildnissen Menzels, Leibls oder Hildebrands weit über das Realistisch-Impressionistische hinaus und wird bewußt stilisiert. Der Surrealismus wird etwa durch Rodolphe Bresdin u. a. auf geradezu unglaubliche Weise vorgeahnt, trotz aller Herleitung von Formen und Ausdruckswerten aus der Romantik.

551
Bracquemond, Félix

Maulwürfe, 1854
Radierung
bez. und dat. i. d. Pl.
Béraldi 134 III
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

552
Titelblatt für den Auktions-Katalog
der Sammlung Hoschedé, 20. April 1875
2. Zustand
mongr. i. d. Pl.
Beispiel für den Einfluß
früher japanischer Graphik
Béraldi 479 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

553
Bresdin, Rodolphe

Der barmherzige Samariter
Lithographie
bez. und dat. i. d. Pl.
Béraldi S. 8
Erworben 1962

554
Chifflart, Nicolas-François

Die Rache, 1880
Aus der Folge: Improvisations sur ciuvre
Béraldi 3
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

555
Landschaft
Aus der Folge: Caprices, Folies et Travers,
Eaux-Fortes improvisations
Radierung 23,5 x 15,5
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

556
Cormon, Fernand

Die Landsee-Stadt, 1897
Farblithographie nach einem Gemälde 36 x 27
im Stein bez. u. datiert
Estampe moderne 20
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

557
Degas, Edgar

Im Louvre: die Malerei (Mary Cassatt), 1876 (?)
Radierung und Aquatinta
20. Zustand
Delteil 29 XX
Erworben 1959

558
Fantin-Latour, Henri

Badende, 1896
Lithographie
signiert und bez.: A Monsieur Duchatel
Hediard 128 II
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

559
Feyen-Perrin, Francois Nicolas Auguste

Reigen der Frühlingsgeister umzieht die Welt, um 1885
Radierung 23,2 x 40

560
Die napoleonische Legende, um 1860
Radierung
bez. i. d. Pl.
Béraldi 21
Abbildung S. 190
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

561
Plakatankleberin
Radierung 27,7 x 16,5
Das gleiche, häufig verwendete Motiv hat auch Denis für den Entwurf la Dépêche de Toulouse, Kat.-Nr. 270, verwendet
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

562
Forain, Jules

Gummimensch mit Blumenstrauß, 1862
Radierung
bez. i. d. Pl.
Guérin 2 I
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

563
Hildebrand, Adolf von

Bildnis der jugendlichen Frau des Künstlers, 1877
Blei, schwarze und weiße Tusche und andere Farben auf rosa Papier 35 x 23,7
Auf der Rückseite Beischrift: Irene Hildebrand Bagri di Lucca 1877
Erworben 1955

564
Tritonen und Nereiden, um 1890
Bleistift 20 x 28,7
Erworben 1955

565
Hugo, Victor

Ruinenlandschaft, 1868
Radierung 21,7 x 14,5
bez. und dat. i. d. Pl.
Hugos phantastische Architekturerfindungen sind, wie Th. Gautier gesagt hat, „à la fois exact et chimérique".
Erworben 1953

566
Klinger, Max

Narcissus und Echo I, 1879
Blatt 7 aus der Folge: Rettungen Ovidischer Opfer, Radierungen Opus II, 1879
In der 2. Auflage dem Andenken Robert Schumanns gewidmet
Radierung
Singer 31 II
Von Ovid geschilderte tragische Geschichten werden von Klinger — nach dem Vorbild von Lessings „Rettungen" — zu glücklichem Ende gebracht
Der Entwurf (Abb. PAN, I. Jg., 1895/96, Heft II, Seite 83) wurde von zwei Blättern als Triptychon gerahmt, von denen nur das rechte in die Folge aufgenommen wurde
Abbildung S. 168
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

567
Für Alle, 19. 1. 1883
Blatt 8 aus der Folge:
Ein Leben, Radierungen Opus VIII
Radierung
signiert und dat.
Singer 134 I
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

568
Leibl, Wilhelm

Dachauerin, nach links im Buche lesend, 1874
Radierung
bez. und dat. i. d. Pl., signiert
Gronau 9
Erworben 1908

569
Marées, Hans von

Idylle II, 1873/74
Tusche und Kohle
Meier-Graefe 243
Erworben 1962

570
Greis und Kinder, 1879
Entwurf zu dem Triptychon:
Hesperiden, I. Fassung
Bleistift 44,8 x 29
Erworben 1955

571
Menzel, Adolph

Bildnis einer alten Dame mit Häubchen, 1891
Bleistift 18,2 x 11,6
signiert und dat.
Erworben 1956

572
Puvis de Chavannes, Pierre

Heimkehr von der Jagd, 1862
Radierung 29,2 x 23
bez. i. d. Pl. und datiert
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

573
Entwurf für ein Wandgemälde zu beiden Seiten einer Tür für das Treppenhaus des Museums in Lyon
Schwarze Kreide 31 x 39
Nachlaßstempel: P. P. C.
Erworben 1955

574
Sitzendes junges Mädchen
mit in die Hand gestütztem Kopf
Schwarze Kreide 28,7 x 17,4
Nachlaßstempel: P. P. C.
Beischrift: Côté 8ᶜ
110ᵉ piecè
Erworben 1957

575
Renouard, Paul

Tanzreigen, 1881
Titelblatt für eine Folge von fünf Radierungen über die Oper, Paris 1881
Radierung 25,8 x 21
Béraldi S. 188
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

576
Rops, Felicien

Plakat für den Eulenspiegel, 1861
Lithographie
i. Stein dat.
Abdruck vor dem Text
Ramiro 159
aus Slg. Dr. H. H. Meier jr.

577

Harunobu, Suzuki

Junges Mädchen mit tanzendem Affen, um 1763
(Affe als No-Tänzer mit Gokei-Stab)
Farbholzschnitt 33,8 x 20,8
bez. i. d. Pl.
Abbildung S. 20
Erworben 1909

578

Hiroshige, Ando

Drei Darstellungen auf einem Blatt:
I. Pflaumenblüten
II. Katsuo-Fisch
III. Daruma, ein buddhistischer Patriarch, indischer Stifter (526 n. Chr.) der chinesischen Chan-Sekte, die seit 1200 in Japan als Zen-Sekte große Verbreitung gewann
Holzschnitt 34,4 x 23,5
bez. i. d. Pl.
Erworben 1906

579

Kanagawa, 1830
Aus der Folge: Tokaido Fukei Sogwa
(Die Stationen des Tokaido)
Farbholzschnitt 24,5 x 37,5
bez. i. d. Pl.
Erworben 1906
Tokaido nannte sich die alte Küstenstraße, die von Kioto nach Yedo (dem heutigen Tokio) führte.

580

Hokusai, Katsushika

Das Opfer Kohada Koheji
erscheint seinem Mörder, 1830
Aus der Folge: Hiaku Monogatari
(Die hundert Geistergeschichten)
Farbholzschnitt 26,4 x 18,7
bez. i. d. Pl.
Erworben 1906

581

Kunisada, Utagawa

Die Fächer-Fabrik
Triptychon
3 Platten 35,5 x 25 35,6 x 24,6 35,6 x 24,8
Farbholzschnitte
bez. i. d. Pl.
Erworben 1909

582

Kuniyoshi, Utagawa

Kitoku auf seiner Kröte
Farbholzschnitt 37,5 x 25,2
bez. i. d. Pl.
Erworben 1910

Die Nachwirkung der Ideen und der Formerfindungen des Jugendstils ist so vielfältig, daß sie hier nur an wenigen ausgewählten Beispielen gezeigt werden kann: aus der illustrativen Märchenwelt bei Kokoschka, Macke oder Kandinsky entsteht in schrittweisen Übergängen die Bildwelt des Ungegenständlichen bei Franz Marc und Kandinsky selbst. Franz Marc verleugnet in kaum einem Werk auch aus späteren Jahren seine Herkunft aus der Gedanken-, Themen- und Formenwelt des Jugendstils. Das Menschenbild — sein Antlitz und seine Gestalt — wird durch Amiet, Macke, Lehmbruck und Picasso, durch Matisse, Kirchner, Heckel und Nolde ganz im Sinne der Jugendstilprägungen aufgenommen und weiterstilisiert.
Die expressionistische Landschaft ist nicht nur bei Nolde gesättigt mit Stimmungswerten und Formelementen der Zeit von 1900. Noch 1918 benutzt Max Beckmann die geschwungene Jugendstillinie, um seine Ausdrucksprache zu betonen.

583

Amiet, Cuno

Bildnis der Gattin des Künstlers
Bleistift 50 x 32
monogr.
Erworben 1961

584

Beckmann, Max

Mainlandschaft, 1918
Radierung
signiert und dat.
Glaser 109
Erworben 1950

585

Heckel, Erich

Halbakt, 1909
Farblithographie
signiert und dat., Handdruck
Erworben 1951

586

Kandinsky, Wassily

Landschaft
Farbholzschnitt 16,5 x 15,3
Erworben 1955

587

Blauer Berg, 1913
Farbholzschnitt
Aus: Wassily Kandinsky, Klänge, München 1913
Erworben 1956

588

Kirchner, Ernst Ludwig

Mädchenakt
Holzschnitt
Schiefler 41 I
Erworben 1956

589

Kokoschka, Oskar

Die träumenden Knaben
geschrieben und gezeichnet von Oskar Kokoschka,
Verlag der Wiener Werkstätte, 1908
Expl. 101/275
Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917
Erworben 1954

590

Sieben Postkarten:
Die Hirten auf dem Felde
Flötenspieler, Mond und Sonne
Reiter und Schiff
Mädchen und drei Kinder
Drei Mädchen, Lamm und Vögel
Träumendes Mädchen
Postkarten für die Wiener Werkstätten, um 1908
Farblithographien 12/13,2 x 7,8/8,5
Erworben 1950 und 1951

591

Lehmbruck, Wilhelm

Frauenkopf nach links, 1915/17
(Frau Oeltjen)
Lithographie
Petermann L 16
Erworben 1921

592

Macke, August

Bildnis Elisabeth, 1907
Bleistift 30 x 21
Erworben 1965

593

Begrüßung, 1912
Holzschnitt 24,8 x 20,2
auf Glimmerpapier
Erworben 1955

594

Marc, Franz

Schöpfungsgeschichte II, 1914
Farbholzschnitt
gedruckt von F. Voigt
Erworben 1952
Schardt VII — 1914 — 2

595

Matisse, Henri

Sitzender Akt, um 1906
Linolschnitt 47,5 x 38
monogr. i. d. Pl., signiert, Nr. 36/50
Erworben 1958

596

Nolde, Emil

Bei Sonderburg, 1907
Lithographie
signiert, Nr. 6/100
Schiefler 19
Erworben 1951

597

Akt mit wippenden Beinen, 1908
Eisenradierung
signiert und dat.
Schiefler 96
Erworben 1948

598

Hamburg Binnenhafen, 1908
Eisenradierung
signiert
Schiefler 144 II
Erworben 1912

599

Picasso, Pablo

Frauenkopf in Rechtsprofil, 1905
Radierung
Geiser 7 b, Picasso, Kunsthalle Bremen, Nr. 8
Erworben 1917

Abbildungen

Türgriff, 1901
Kunsthalle Bremen

1 England

2 Frankreich

Schule von Pont Aven
Nabis
Toulouse-Lautrec und sein Kreis
Programme der Théâtre L'Oeuvre und Théâtre Libre
Odilon Redon — Symbolismus — Edvard Munch

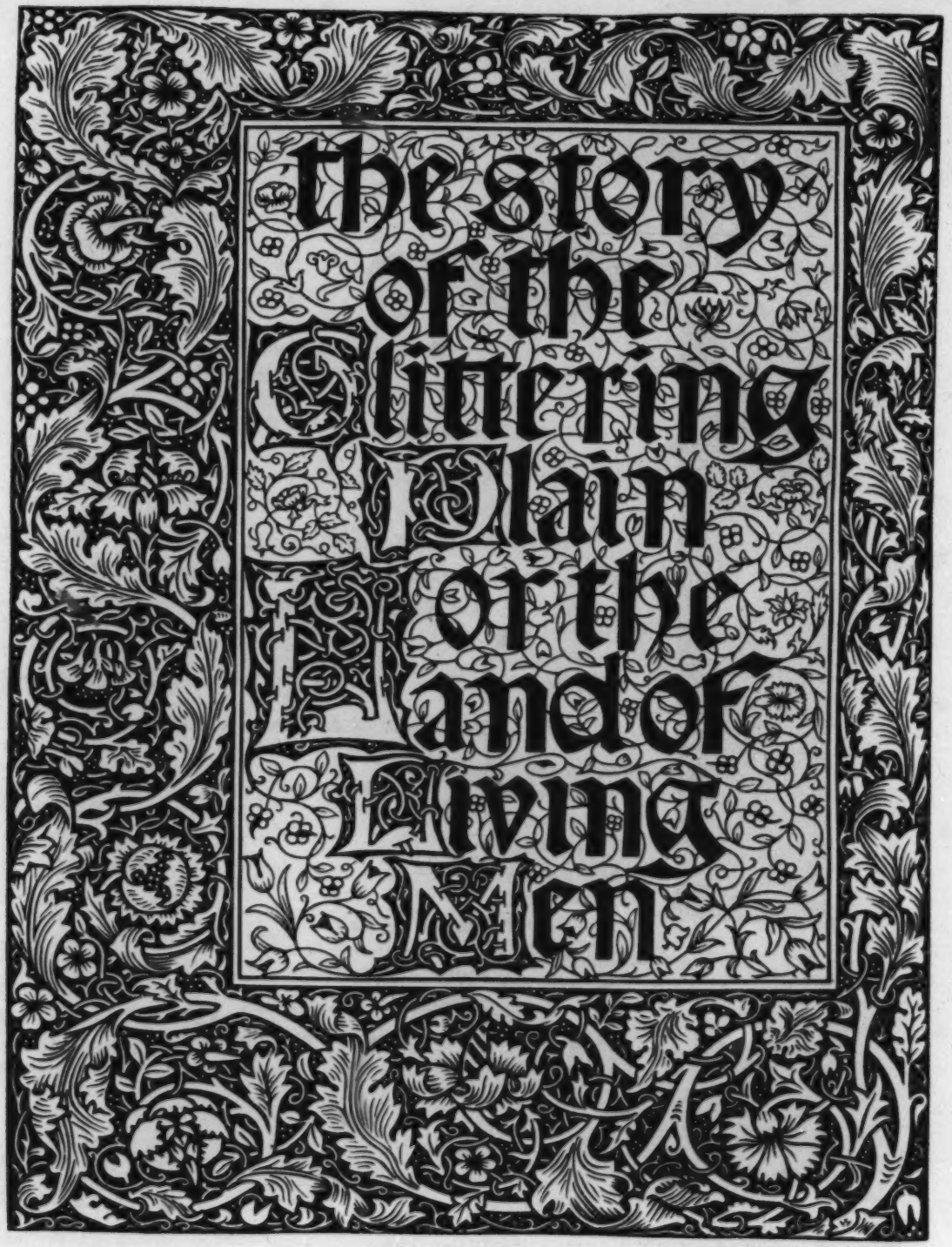
3 Deutschland — deutschsprachige Länder

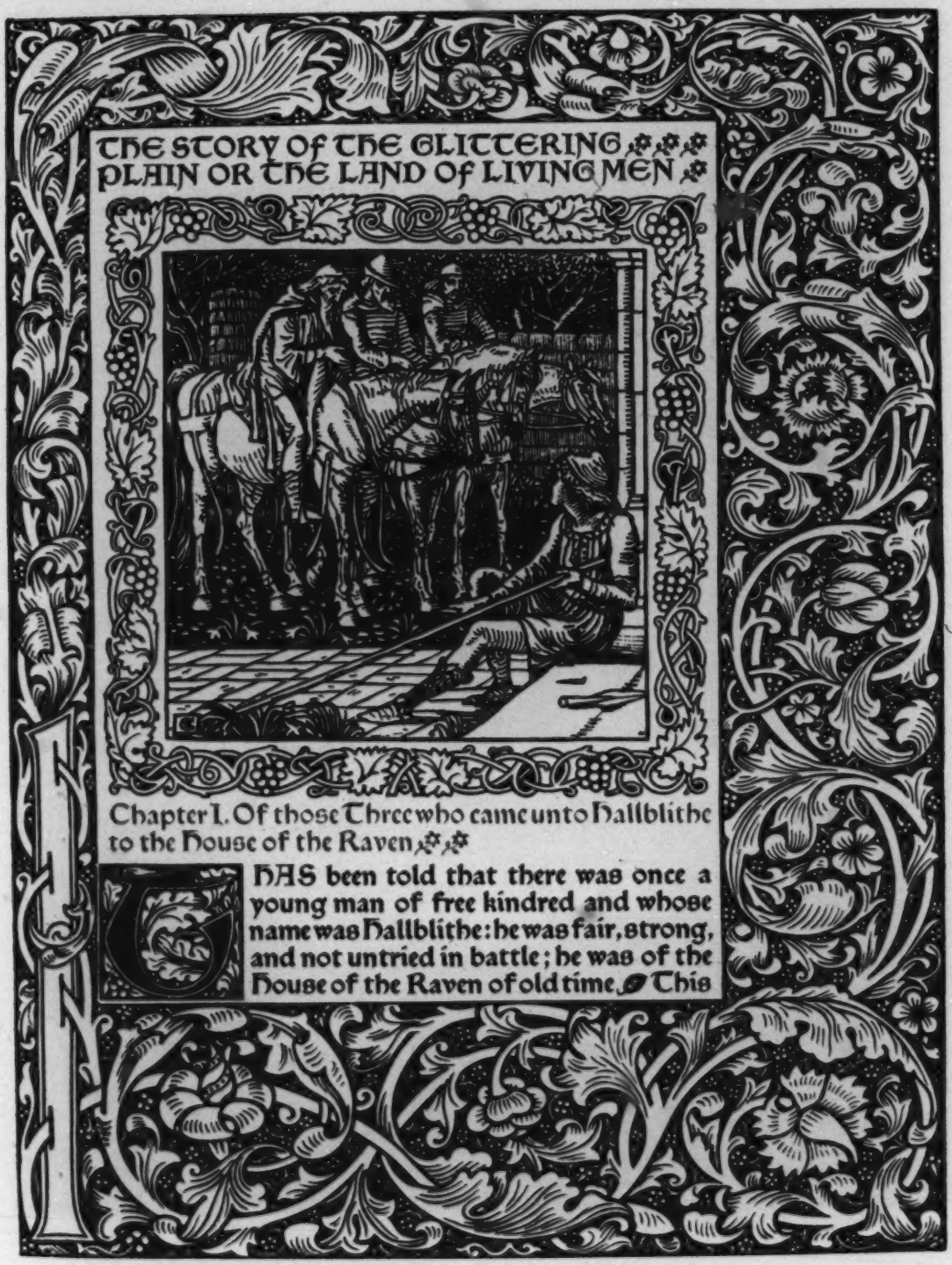
Buchkunst
Symbolismus

4 Themen der Zeit

Plakat
Zeitgenössische Gesellschaft
Das schöne Leben — die Mode
Der Alltag
Der soziale Protest

Bildnis
Akt
Landschaft
Heimatkunst


the story
of the
Glittering
Plain
or the
Land of
Living
Men



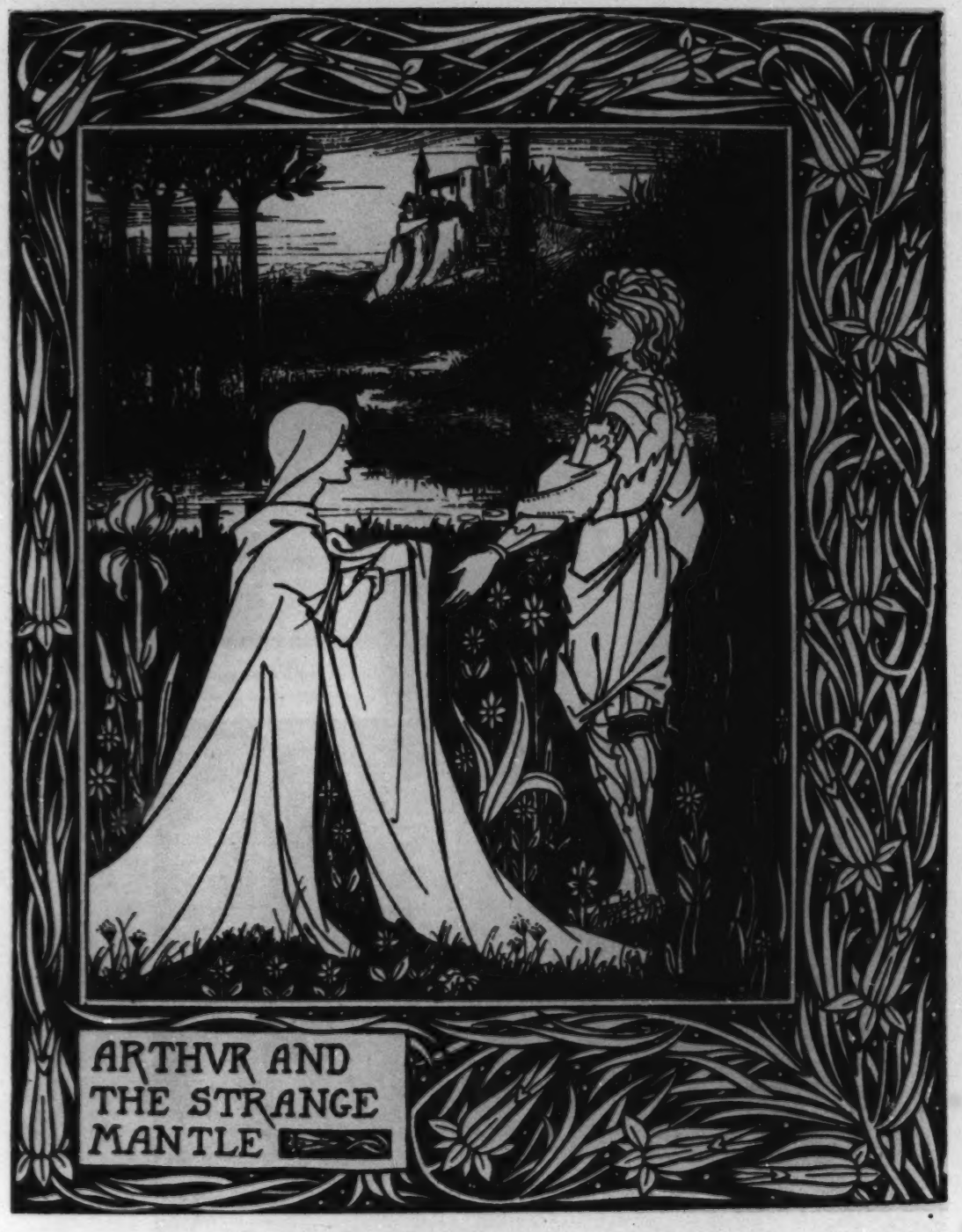
22 Morris und Crane, Doppelseite aus:
The Story of the Glittering Plain or the Land of Living Men, 1894

THE FISHER--MAN AND HIS SOVL

TO H.S.H.
ALICE, PRINCESS
OF MONACO.

EVERY evening the young Fisherman went out upon the sea, and threw his nets into the water. When the wind blew from the land he caught nothing, or but little at best, for it was a bitter and black-winged wind, and rough waves rose up to meet it. But when the wind blew to the shore, the fish came in

27 Ricketts, Titelseite aus: Oscar Wilde, The Fisherman and his Soul, 1891



5 Beardsley, Illustration aus: König Arthur, 1894

44 Gauguin, Wäscherinnen, 1889

39 Bernard, Bretoninnen, 1889

40 Bernard, Christus am Kreuz

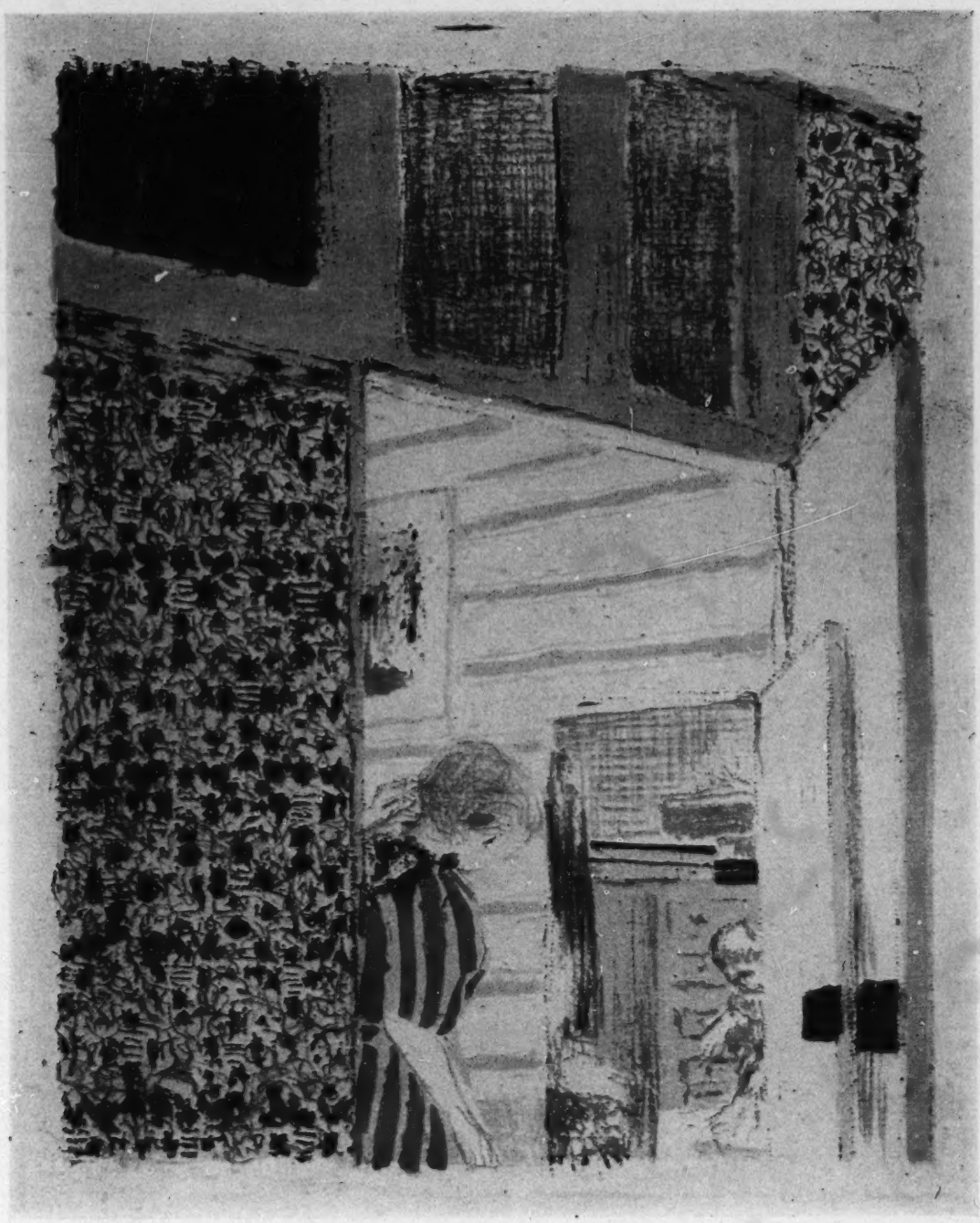
51 Séguin, Alice, 1896

66 Denis, Mädchen mit Teekanne

270 Denis, Entwurf für ein Plakat der Tageszeitung La Dépêche de Toulouse, 1891

55 Bonnard, Familienszene, 1893

261 Entwurf zu einem Plakat für ein Seebad, um 1897



82 Vuillard, Interieur mit Rosentapeten III, 1899

71 Maillol, Hero und Leander, um 1895

77 Vallotton, Die Trägheit (la Paresse), 1896

321 Toulouse-Lautrec, Umschlag für L'Estampe Originale, 1893

152 Toulouse-Lautrec, L'Anglais au Moulin-Rouge, 1892

153a Toulouse-Lautrec, Junges Paar am Bahndamm

choisissent les pièces dont ils veulent se donner les représentations de lecture à eux-mêmes, sans décors et sans acteurs, sur la scène de l'imagination.

Pour les autres, l'important, qu'ils l'avouent donc, est de sortir de chez eux où ils s'ennuient, et de s'en aller n'importe où chercher la lumière, le bruit, et la complicité tacite de la foule, des êtres semblables à eux, de la cohue des ennuyés.

En venir là, à cette constatation, c'est en venir, non à la défense du café-concert, — le monstre est vivace, et nul ne défendrait son insolente santé, — mais à la défense, ou plutôt, à l'explication du public du café-concert.

On n'a pas tout dit quand on a dit l'abjection du spectacle, le bas-fond remué, la montée de ruisseau, la débâcle de fange. Le réquisitoire a souvent été fait, et il est facilement fait, il se formule de lui-même.

Mais cette masse riante, qui applaudit les niaiseries et les cochonneries, pourquoi est-elle là ? Tous ces gens qui pourraient donner leurs cinquante sous au Drame, à la Comédie, ou à l'Opéra...

Comment dites-vous cela ?

Quelle erreur est la vôtre ! Ces cinquante sous, ils pourraient les porter ailleurs, mais savez-vous bien à quelles conditions ? Avez-vous réfléchi aux misères et aux vexations de la vie, à tout ce qui poursuit le misérable homme, la pauvre unité sociale, jusque dans ses plaisirs ? Ces cinquante sous, pris sur le nécessaire, sur la paie de la semaine, sur les appointements du mois, sur les bénéfices de la boutique, on n'est pas

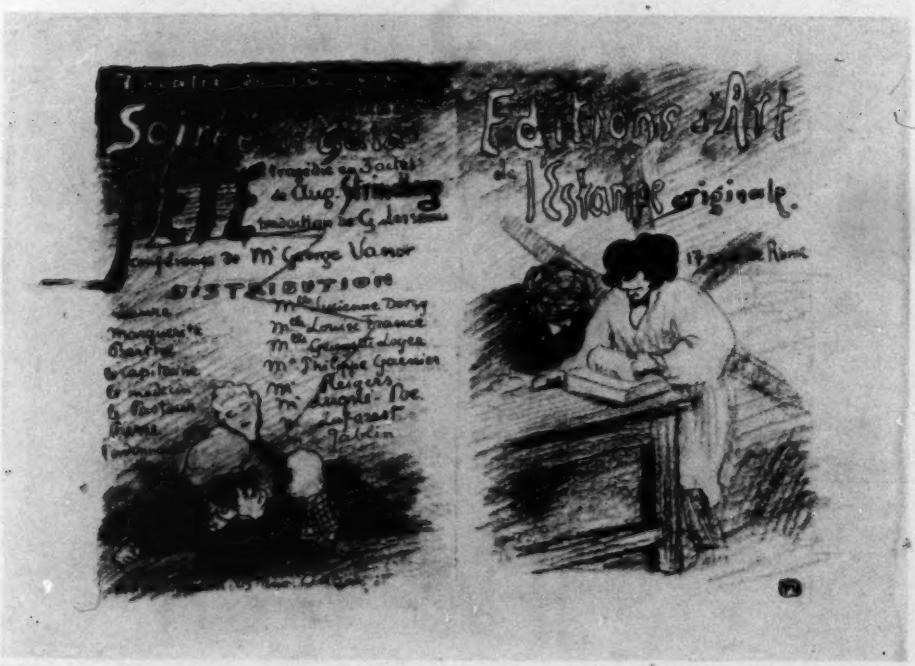
154 Toulouse-Lautrec, illustrierte Seite aus: Yvette Guilbert, 1894

Lisez
la
revue blanche

103 Vuillard, Programm für L'Oeuvre, 1894

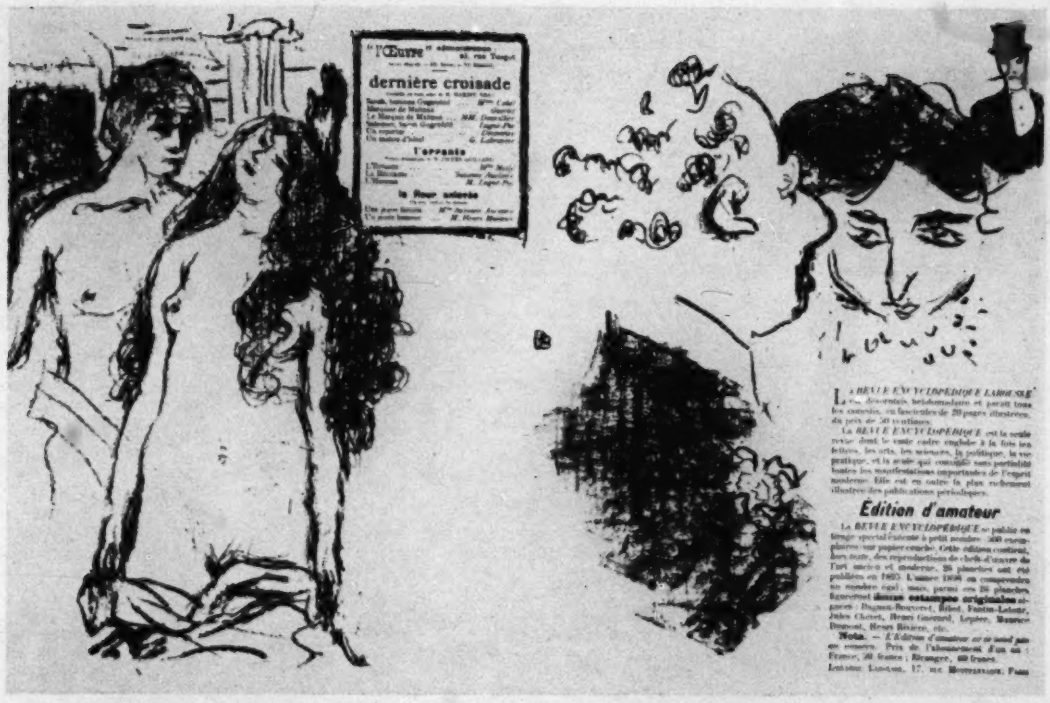
100 Vuillard, Programm für L'Oeuvre, 1893

87 Bonnard, Programm für L'Oeuvre, 1895



99 Vallotton, Programmentwurf für L'Oeuvre

94 Sattler, Programm für L'Oeuvre, 1894/95


"L'Œuvre"
dernière croisade
l'errante
la Revue universelle
LA REVUE ENCYCLOPÉDIQUE LAROUSSE
Édition d'amateur

BRAND
IBSEN
L'ŒUVRE
ADMINISTRATION
·23·RUE TURGOT·28·
huitième spectacle
de la saison·94-95·
REVUE·ARTISTIQUE·
ET·LITTÉRAIRE·
·1895-1896·
ABONNEMENT·05·FR·PAR·AN·
PARIS·9·RUE·DES·BEAUX·ARTS·
BERLIN·4·SCHILLSTRASSE·

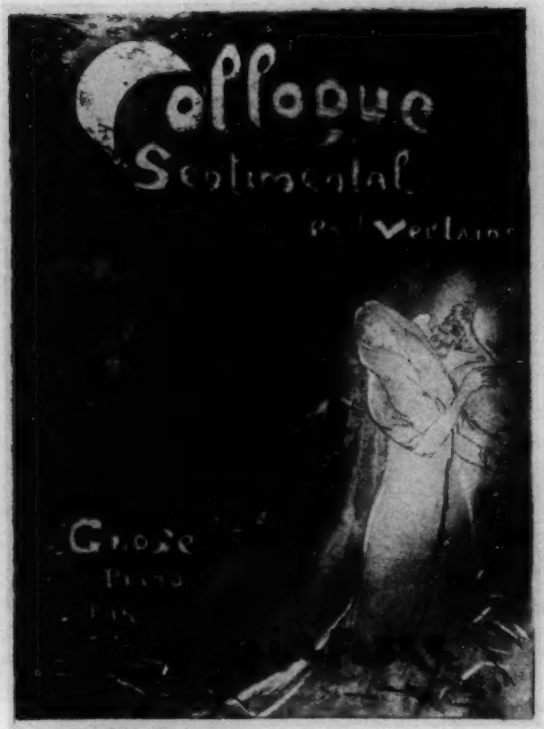
121 Khnopff, Medusa

133 Redon, Die Verdammung des Künstlers, 1890
Abzug von der zerstörten Platte

139 Rivière, Die Guillotine

140 Rops, Der Schmerz des Todes

132 Redon, Limbres, 1879, aus der Folge Dans le Rêve



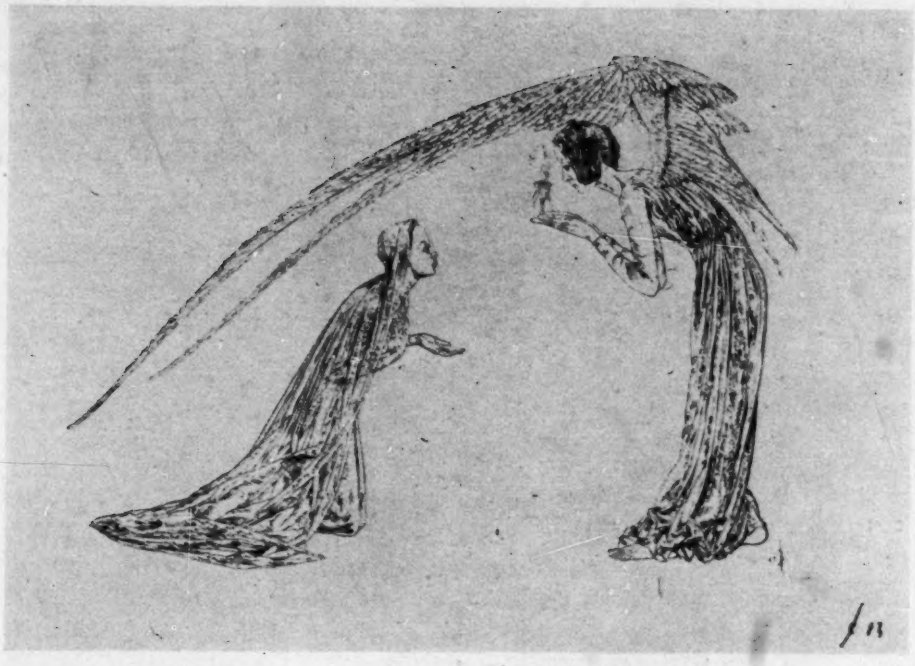
125 Lepère, Umschlag zu Paul Verlaine, Colloque Sentimental

118 Guérin, Bathseba, 1895

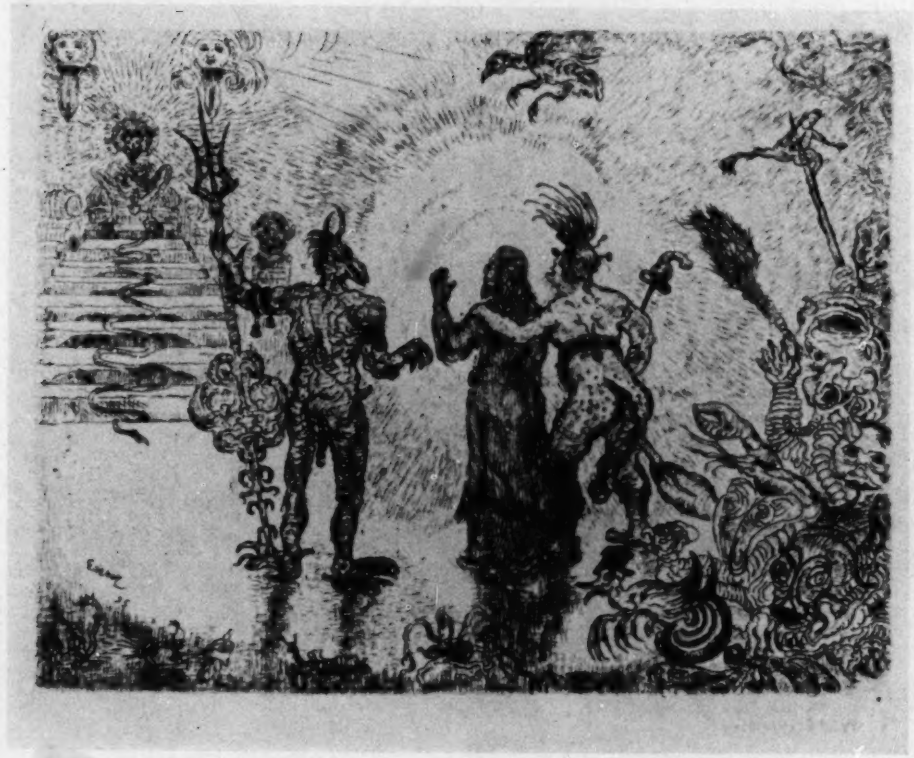
31 Shannon, Zwei nackte Frauen

117 Guérin, Die Findung Moses, 1895

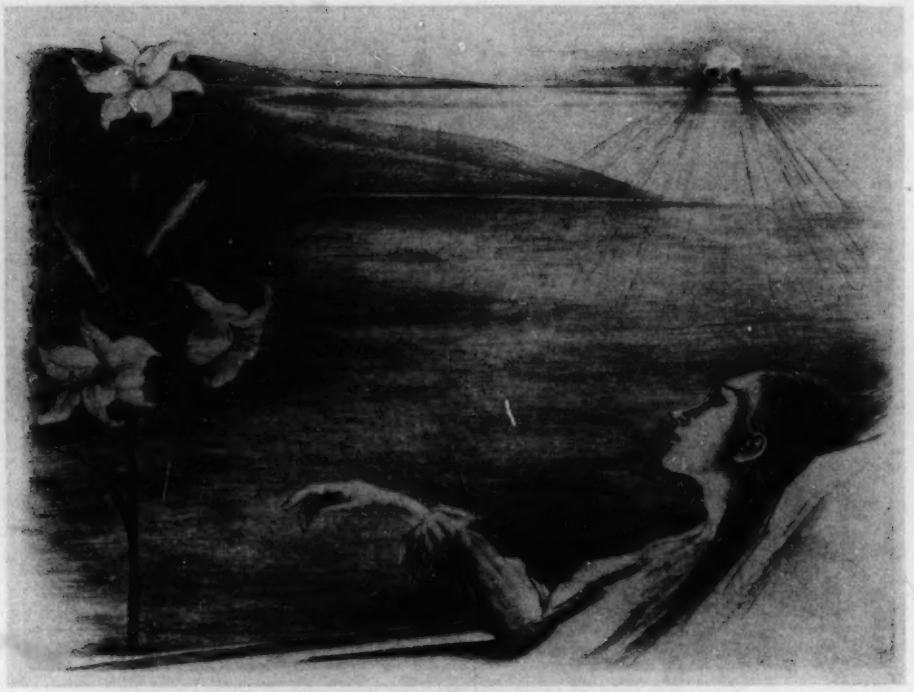
129 Munch, Der Kuß, 1895



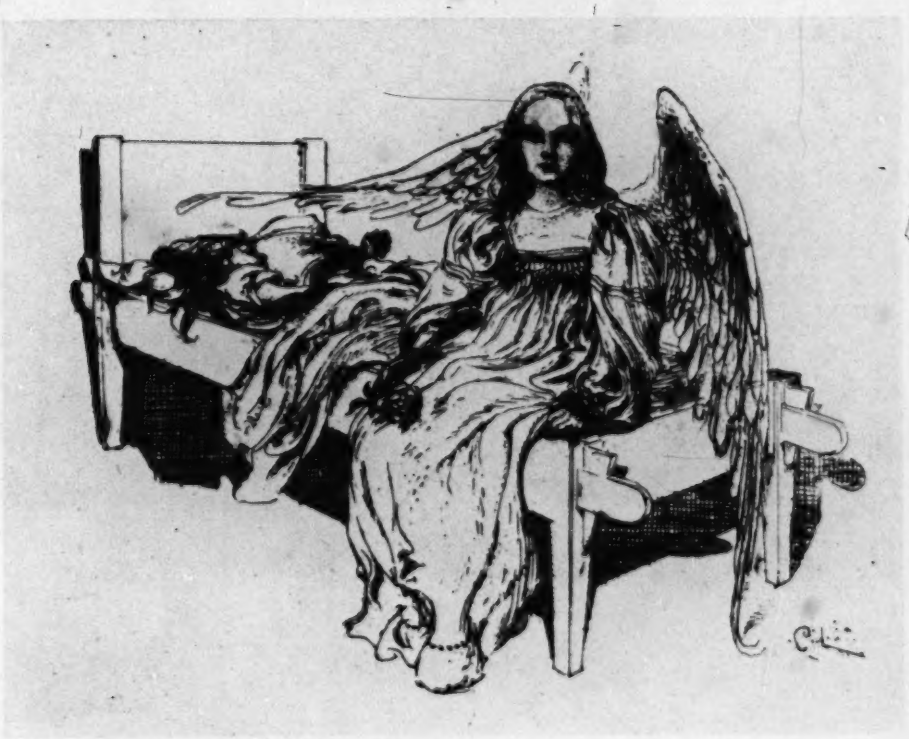
142 Schwabe, Verkündigung, 1893



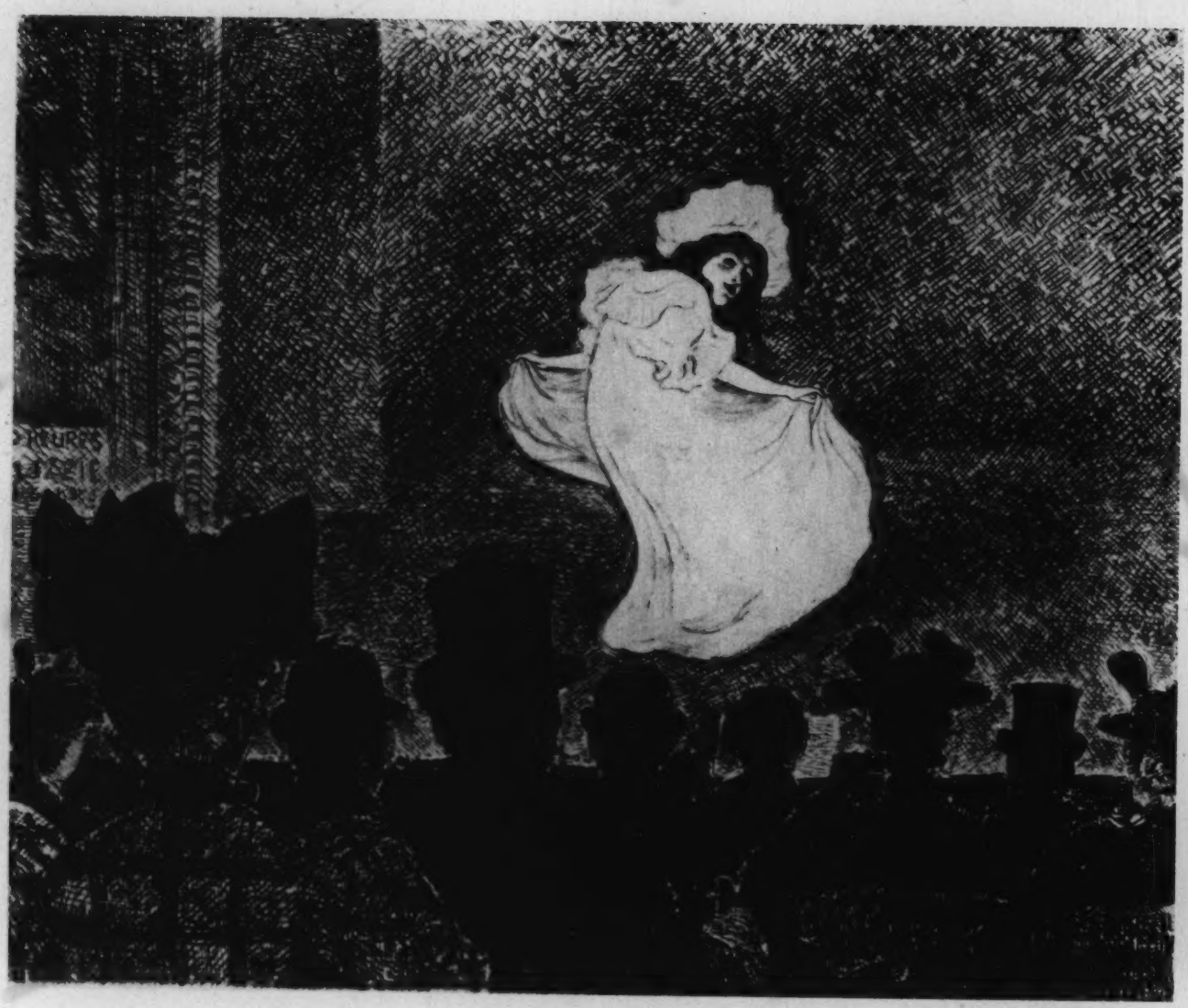
114 Ensor, Christus in der Vorhölle, 1895



112 Danse, Die Lilien von Monteraine

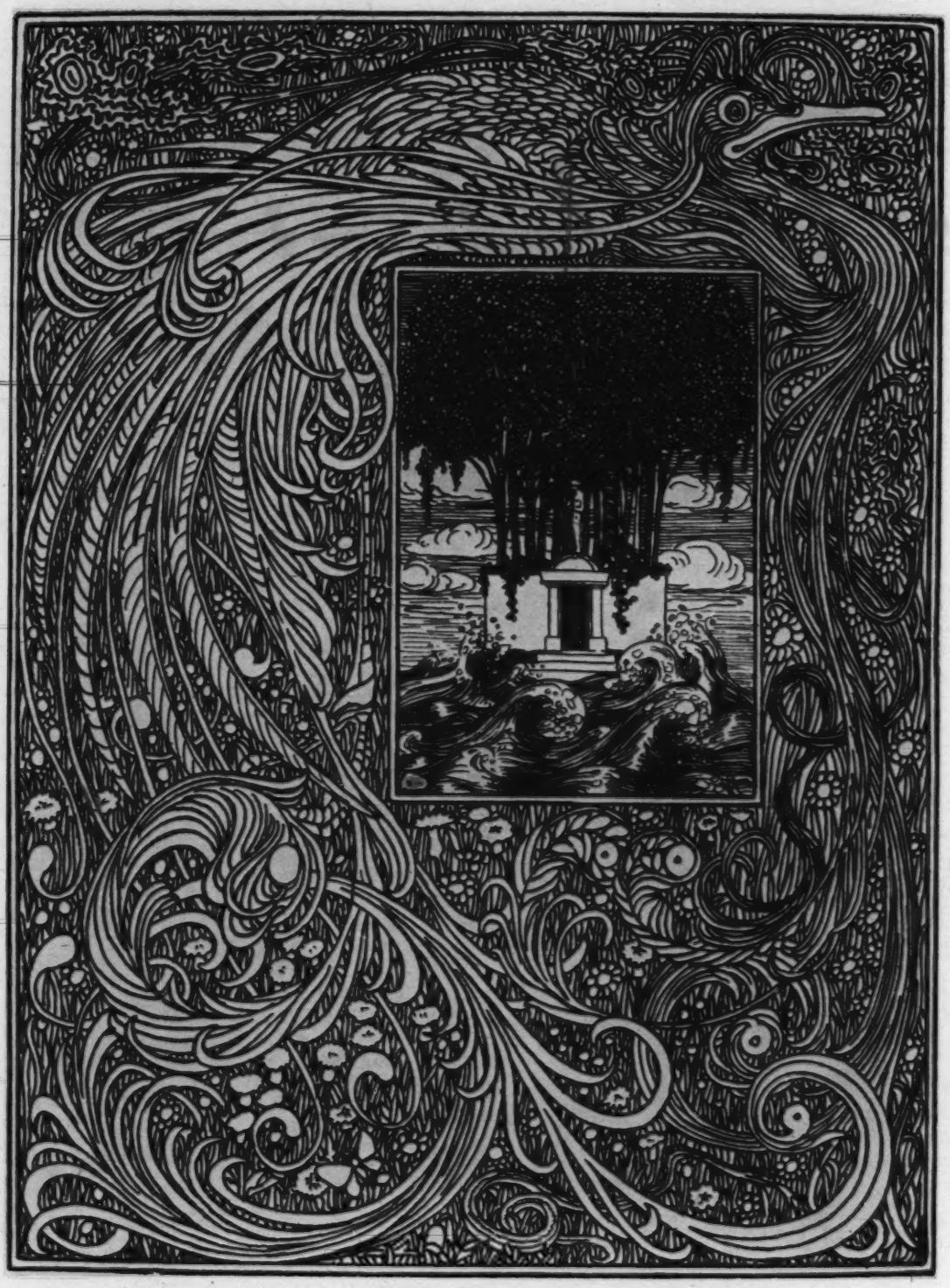


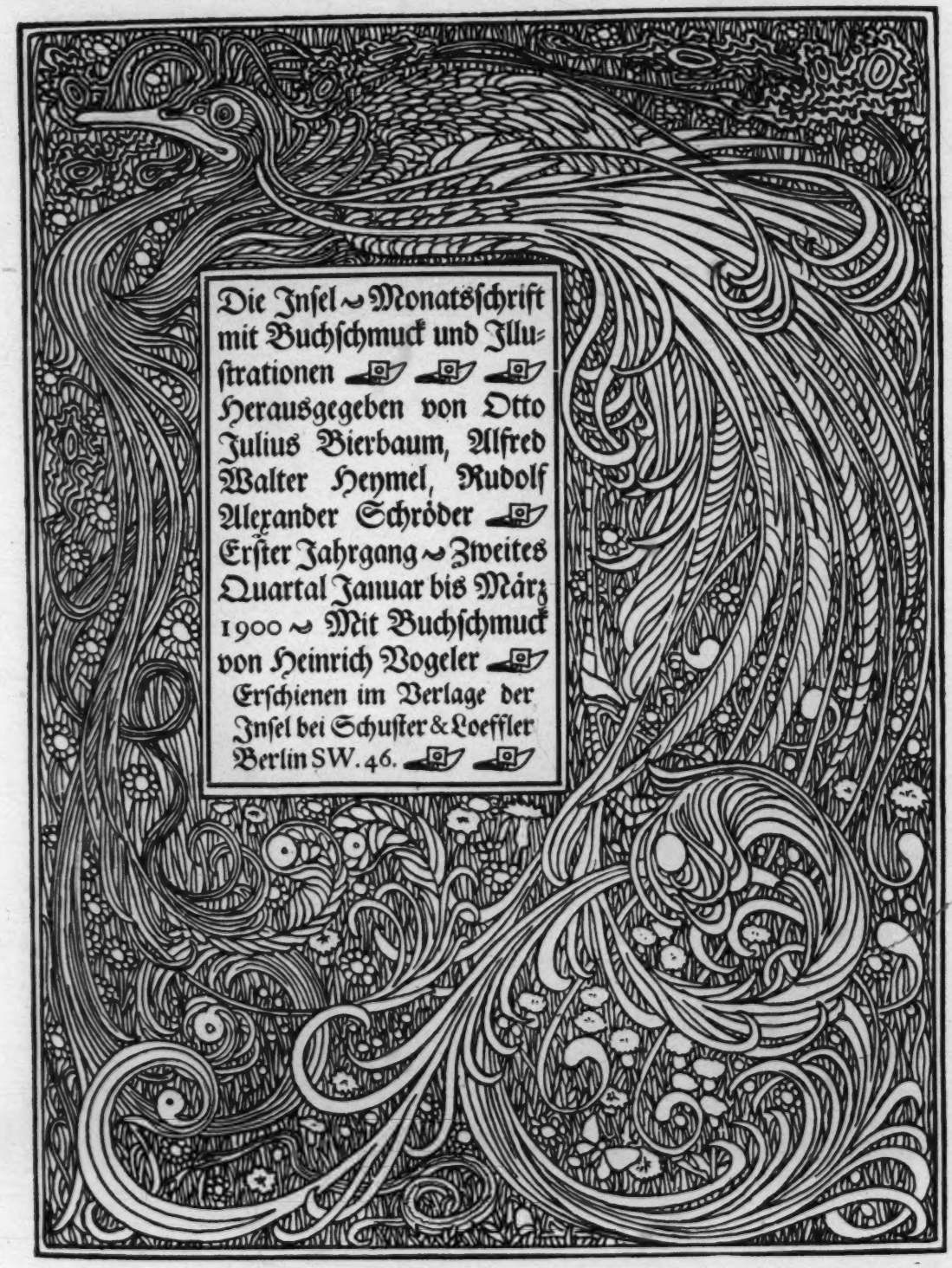
122 Larsson, Schutzengel, 1898



146 Rysselberghe,
Café Concert

151 Steinlen, Bal de Barrière





221 Vogeler, Doppelseitiges Titelblatt für die „Insel", 1900

Hofmann, Vignette, Pan 1898

230 Behrens, Der Kuß, 1899

Der „Münchener-Jugend“ Brunnen

Kann uns das Leben freuen? Es ist so alt und fad.
Man muß die Zeit erneuern. Die Jugend ruft zur That.
Doch nicht mit Brand und Messern wird diese Welt kuriert,
Schmerzlos kann man sie bessern, wenn man sie stilisiert.

Absonderlich die Frauen. Da ist es höchste Zeit,
Sie einmal frei zu schauen von der Gewöhnlichkeit.
Und sind die Weiber leider trotzdem nicht immer nackt,
Man wird grad' durch die Kleider gespannt auf ihren Akt.

197 Paul, Der „Münchener-Jugend“ Brunnen

180 Weisgerber, Plakatentwurf: Lesen Sie die „Auster"

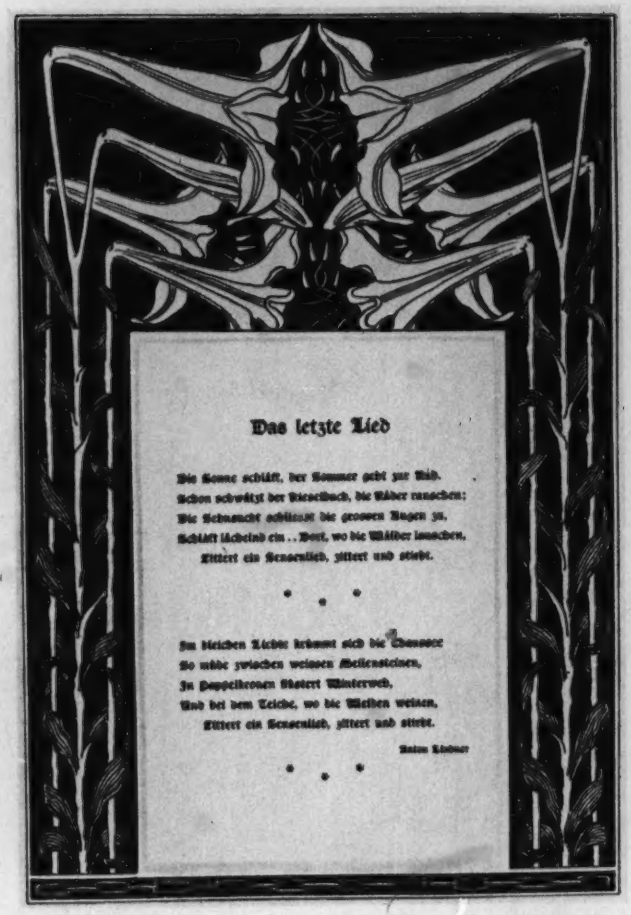
171 Modersohn-Becker, Entwurf für ein Titelblatt der „Jugend"

198 Thöny, Ein Berufener

189 Erler, Nächtliche Szene

165 Lechter, Titelblatt zu Maurice Maeterlinck, Der Schatz der Armen, 1898

159 Cissarz, René M. Rilke/Bodo Wildberg, Wegwarten



179 Strathmann, Totentanz

182 Eckmann, Ornamentaler Rahmen, Pan 1895/96

290 Klinger, Almanach der lustigen Blätter, 1902

183 Sattler, Kleinplakat für Pan, 1895/96

190 Heine, Titelseite Simplizissimus, Silvester 1897

7 Beardsley, The Savoy, 1896

226 Eckmann, Deutsche Kunst und Dekoration, 1900

203 Ver Sacrum, Umschlag, 1898

286 Jank, Jugend-Plakat, 1898

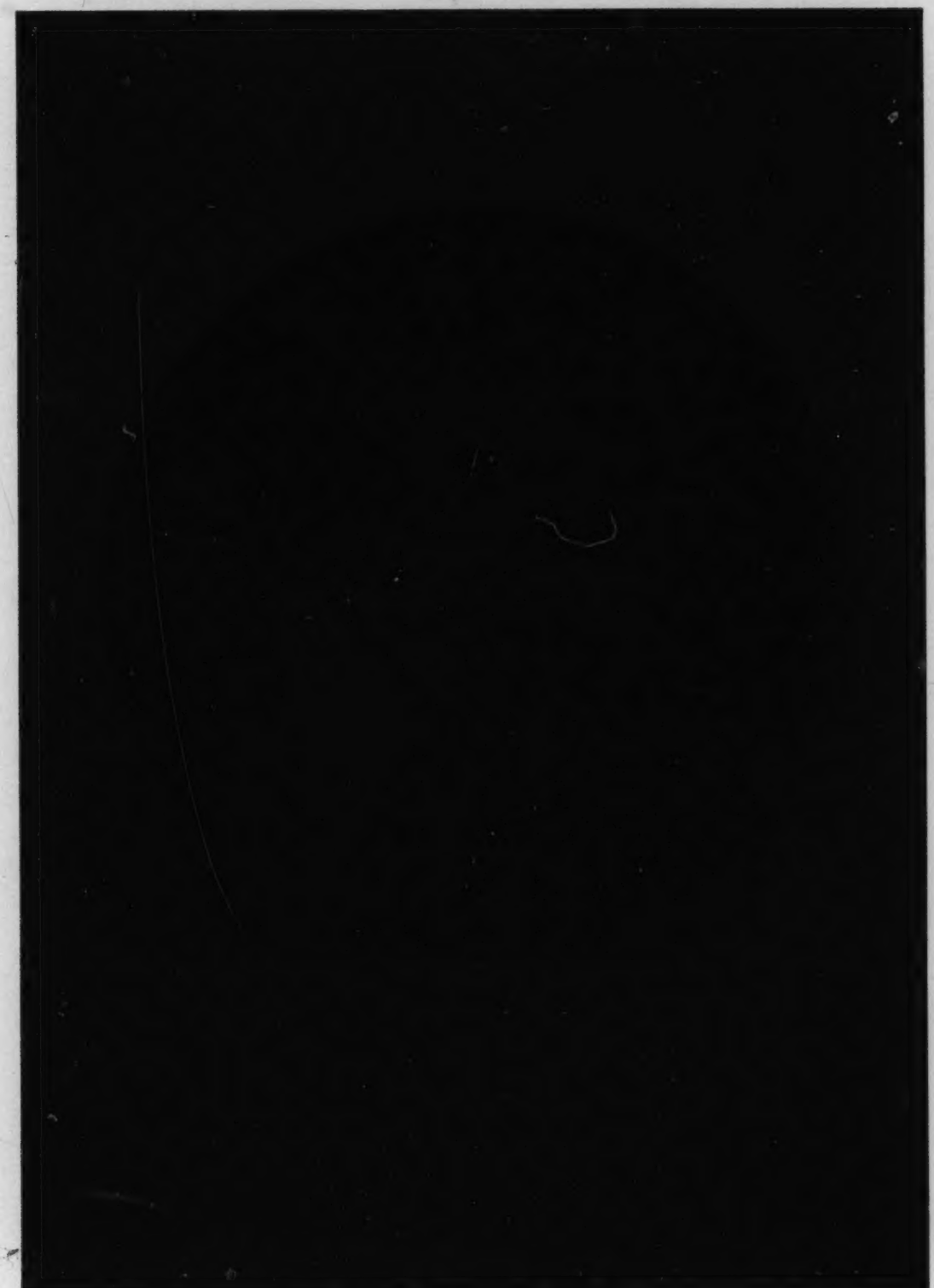
291 Lawrence, The Century, 1895

294 Lumborg, The Lark, 1895

342 Steinlen, Mirliton, 1893

264 Bradley, The Chap-Book, 1894/95

9 Bradley, The Inland-Printer, 1894



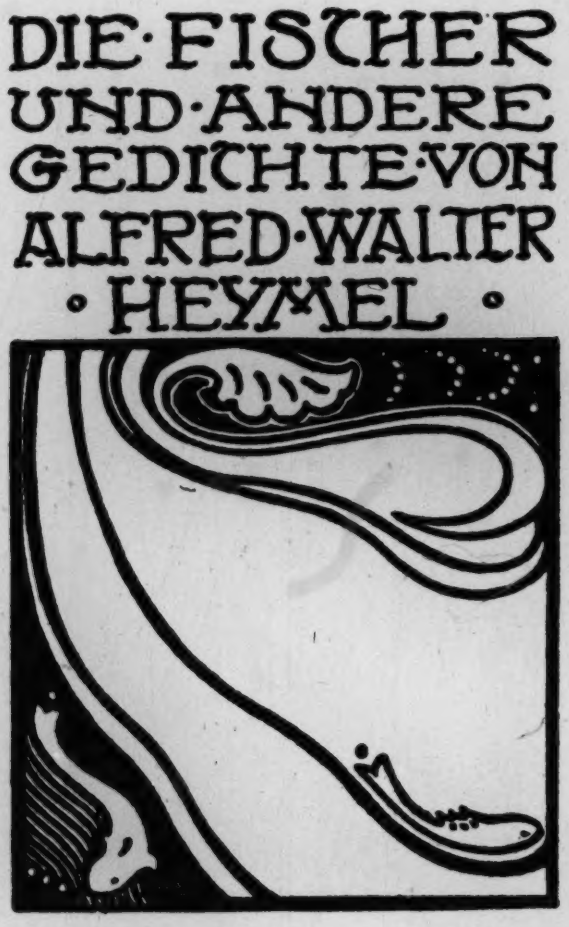
172 Moser, Umschlag für die erste Jahresmappe der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, 1898, Ausschnitt

219 Vogeler, Ornamentaler Rahmen zu einem eigenen Gedicht aus der Sammlung „Dir", 1899

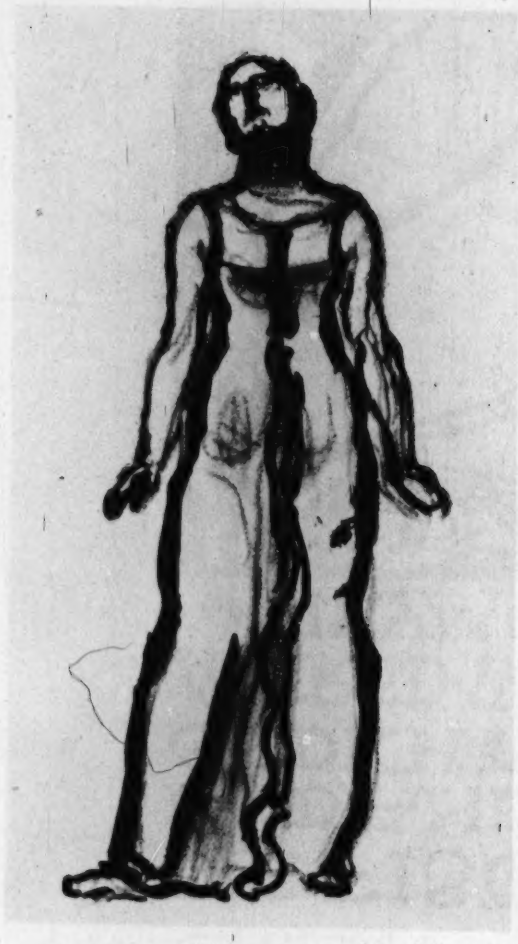
208 Behmer, Phantasiewesen, 1901

178 Slevogt, Umschlagentwurf für Sindbad der Seefahrer, 1908

222 Weiss, Vignette zu Alfred Walter Heymel, Die Fischer, 1900



250 Voltz, Salome, 1896



234 Hodler, Stehende Frau in langem Gewand

231 Corinth, Kain, 1895

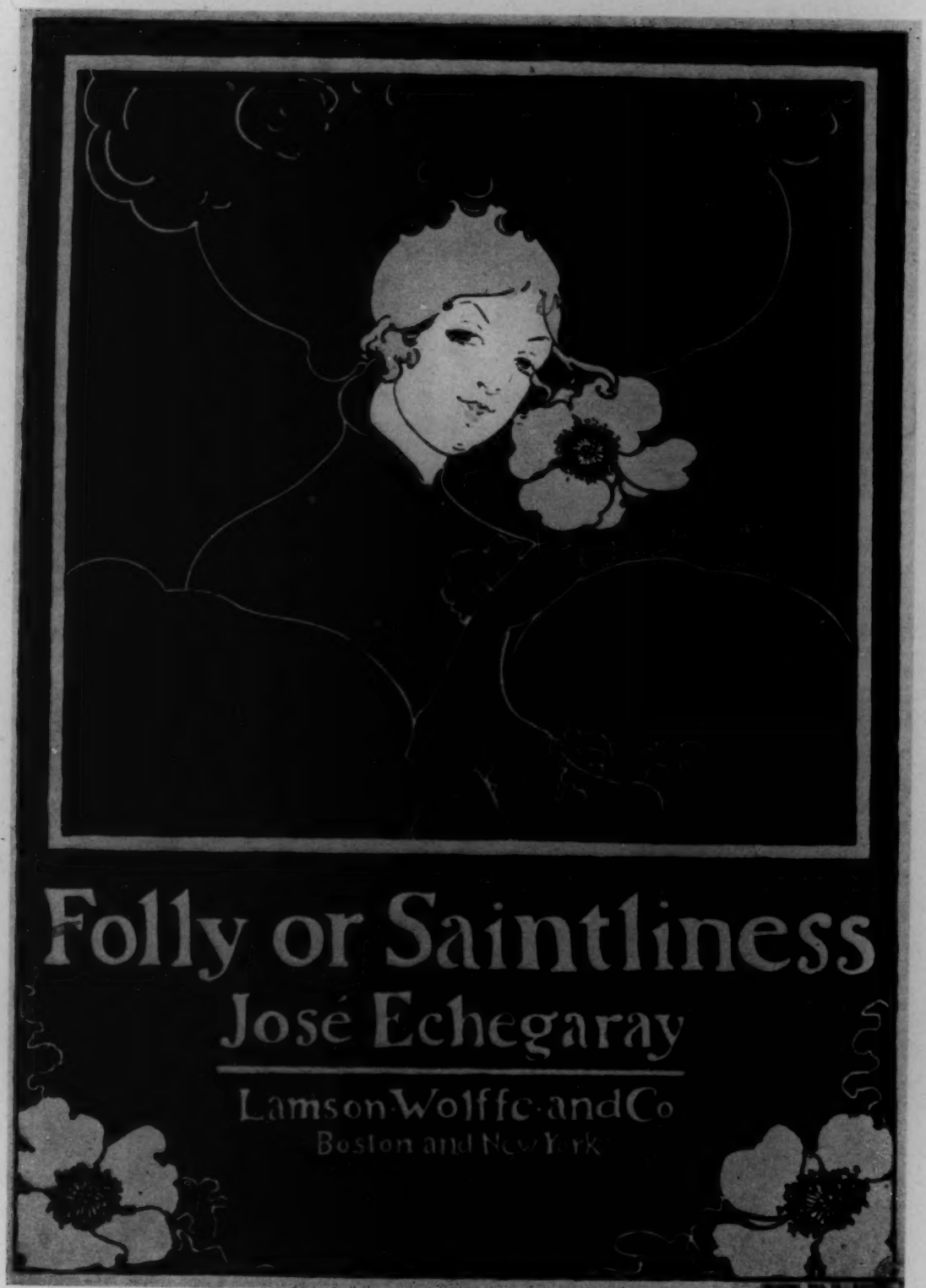
401 Hofmann, Adam und Eva

236 Hofmann, Der Reigen

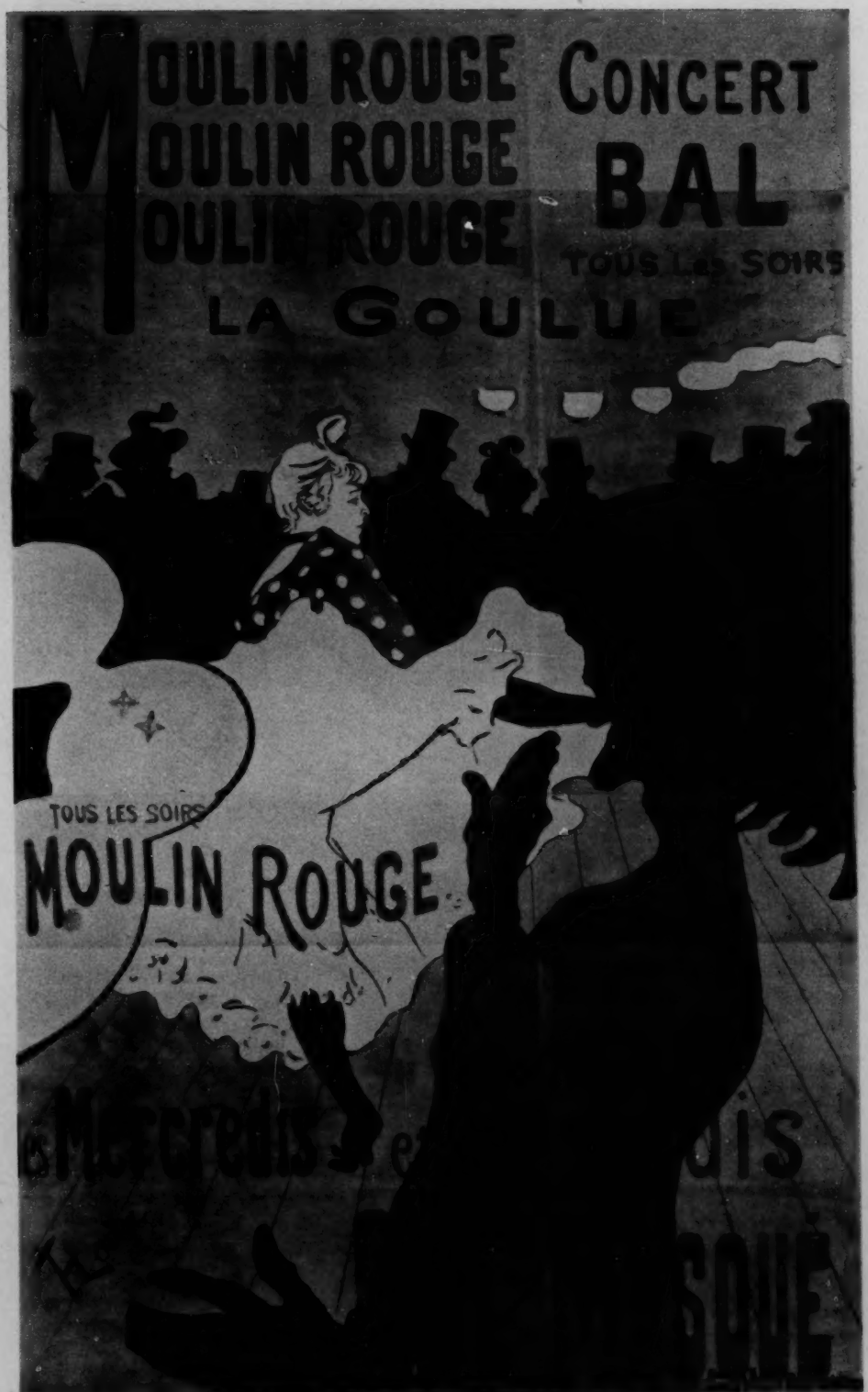
566 Klinger, Narziß und Echo, 1872

251 Welti, Die Lebensalter

241 Klinger, Evocation, aus der Brahms-Phantasie, 1894



307 Reed, Buchplakat 1895



318 Toulouse-Lautrec, Moulin-Rouge, 1891

259 Bonnard, Plakat für die Revue Blanche, 1894

322 Toulouse-Lautrec, Plakat für die Revue Blanche, 1895

319 Toulouse-Lautrec, Aristide Bruant, Eldorado, 1892

316 Toché, Aristide Bruant

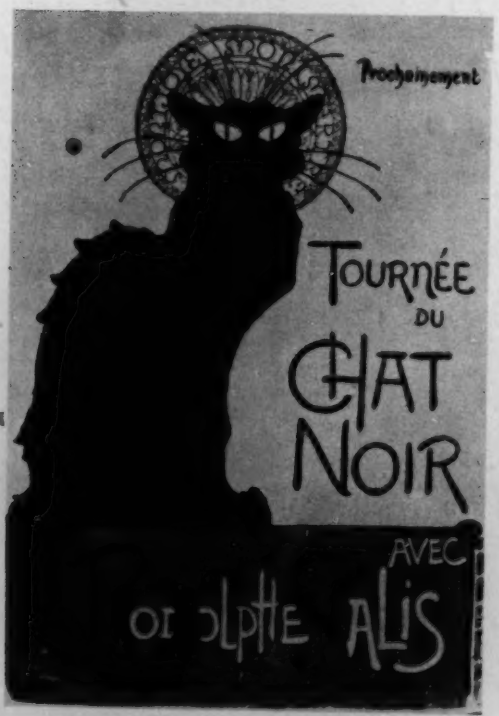
317 – Toorop, Plakat für Delfter Salatöl

326 van de Velde, Plakat für die Zeitschrift „Dekorative Kunst"

267 Crespin, Reklame für die Malerwerkstatt Crespin

264a Bradley, Buchreklame

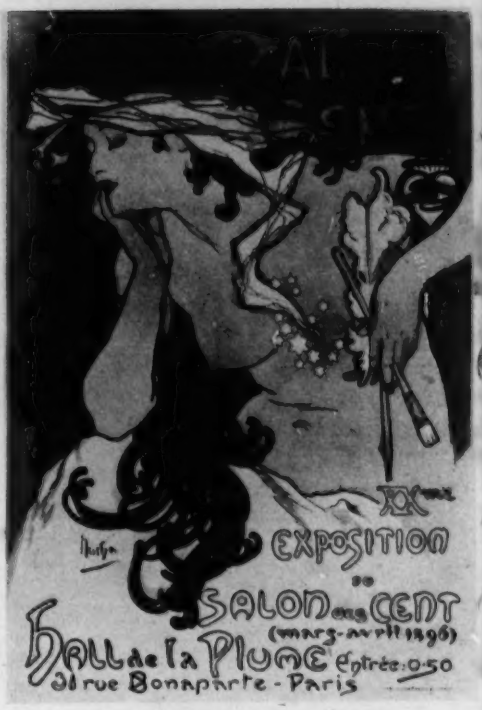
325 van de Velde, Tropon-Plakat, 1897



314 Steinlen, Plakat des Kabaretts Chat Noir, 1895/96

253 The Beggarstaff Brothers, Plakat für Rowntree's Elect Cocoa, 1896

281 Hausmann, Große Berliner Kunstausstellung, 1893



301 Mucha, 20. Ausstellung des Salon des Cent, 1896

312 Rysselberghe, Die Künstlervereinigung libre esthétique, vor 1896

288 R. Kirchner, Wiener Illustrierte Frauenzeitschrift

305 Paul, Kunst im Handwerk, Plakat, 1901

302 Olbrich, Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt, 1901

315 Stuck, Standardplakat der Münchner Sezession

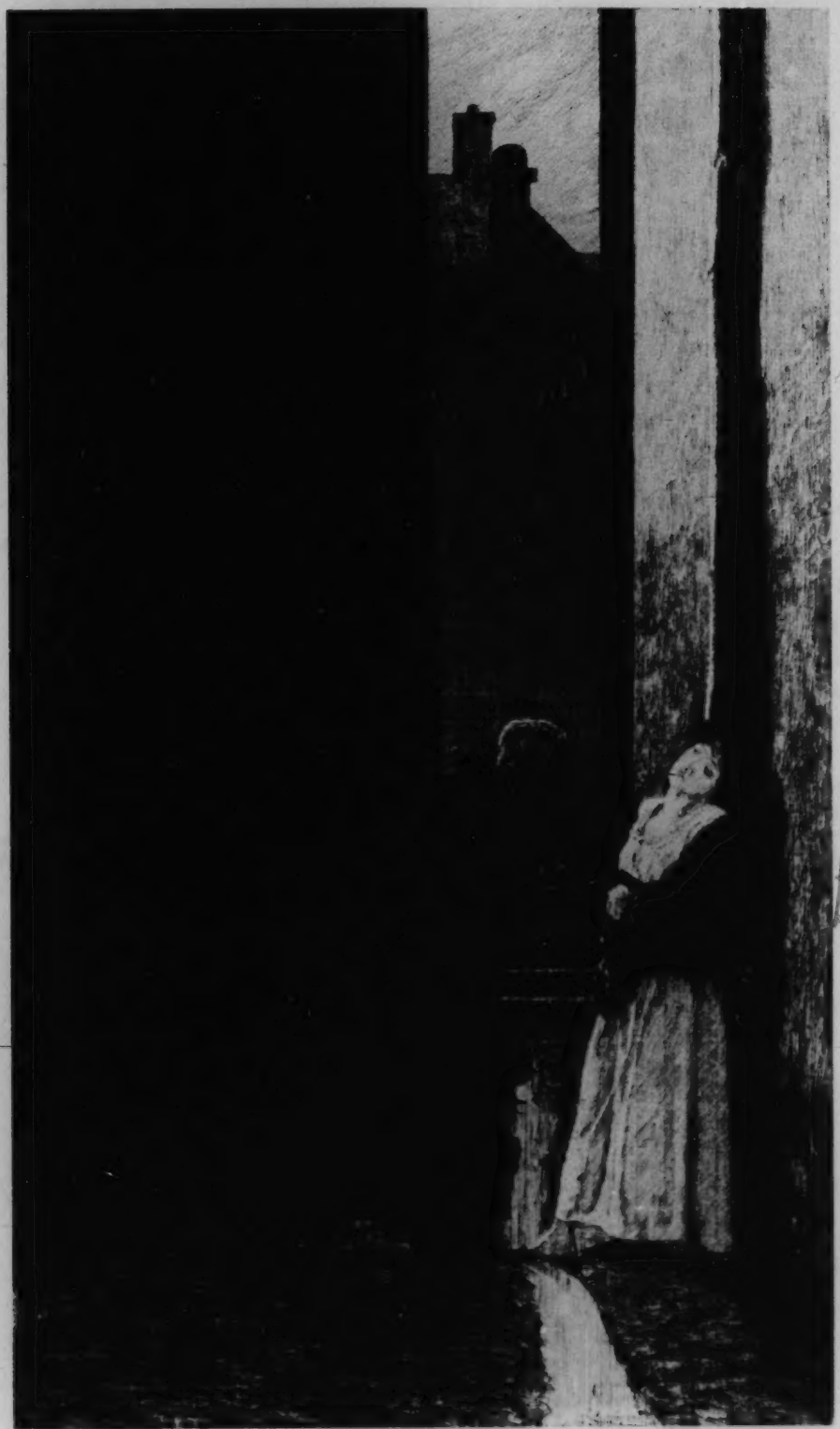
284 Hofer, Sektplakat

327 Wennerberg, Plakat für das Ibsen-Theater

303 Orlik, Plakat für Gerhard Hauptmann, Die Weber, 1897

283 Heine, Gastspiel Die elf Scharfrichter, 1903

367 Zille, Abschied am Kasernentor, 1899



357 Klinger, Auf der Straße, 1883

331 Evenepoel, Am Spielplatz

344 Truchet, Auf einer Sessellehne sitzende Dame

332 de Feure, Journal des Ventes, Plakat

338 Renoir, Der festgesteckte Hut, 1897

353 Thöny, Parkszene, 1896

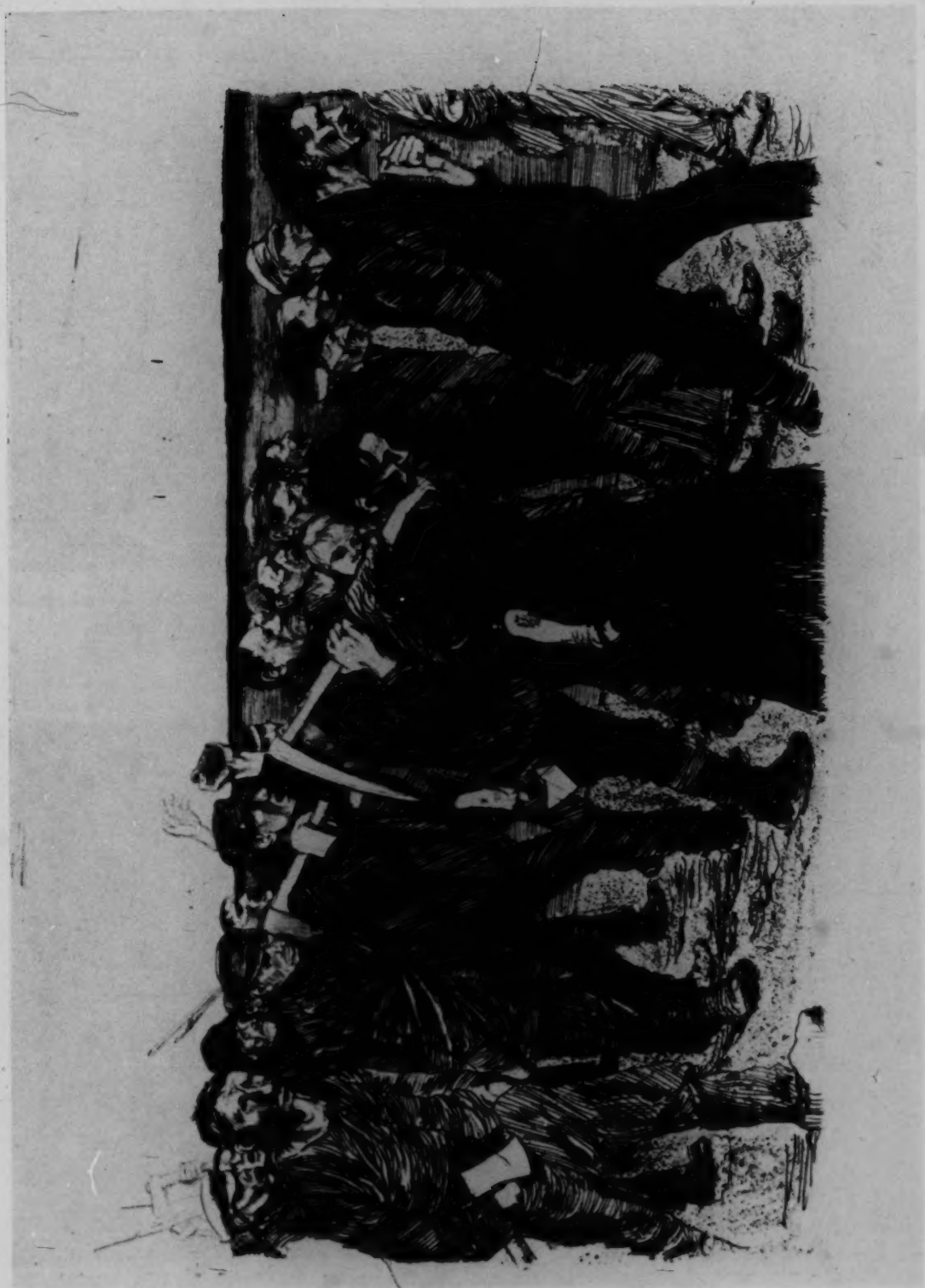
341 Steinlen, Drei Lebemänner

456 Mignot, Bauernhochzeit, 1897

453 Huard, Alte Frau

356 Crane, Zum 1. Mai 1891: Le Triomphe du Travail

359 Kollwitz, Weberzug, 1897



560 Feyen — Perrin, Die napoleonische Legende

363 Steinlen, Gruppe diskutierender Männer

360 Kollwitz, Frau mit erhobenen Armen, 1901/02

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:
Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

General

373 van Gogh, Dr. Paul Ferdinand Gachet, 1890

390 Renoir, Auguste Rodin, 1914

368 Bauer, Stefan George

376 Kollwitz, Selbstbildnis, 1891

386 Nolde, Männerkopf, 1907

371 Carrière, Henri Rochefort

380 Munch, Hans Jäger, 1896

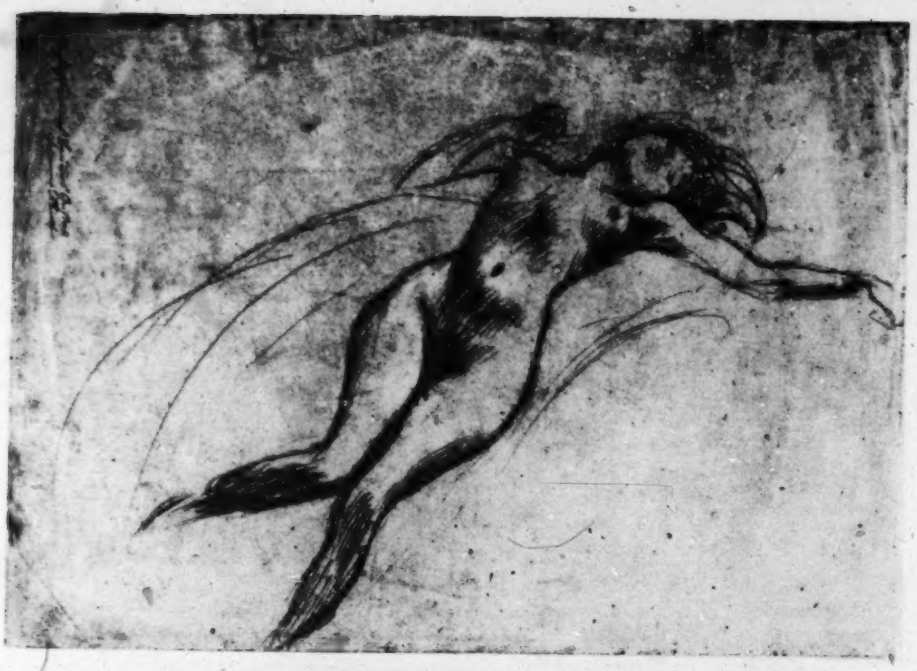
381 Munch, August Strindberg, 1896

403 Klimt, Kauernde, 1901/03

419 Rops, Weiblicher Halbakt

408 Modersohn-Becker, Liegende Mutter und Kind, 1906/07

398 Gauguin, Manao Tupapau, 1893/95



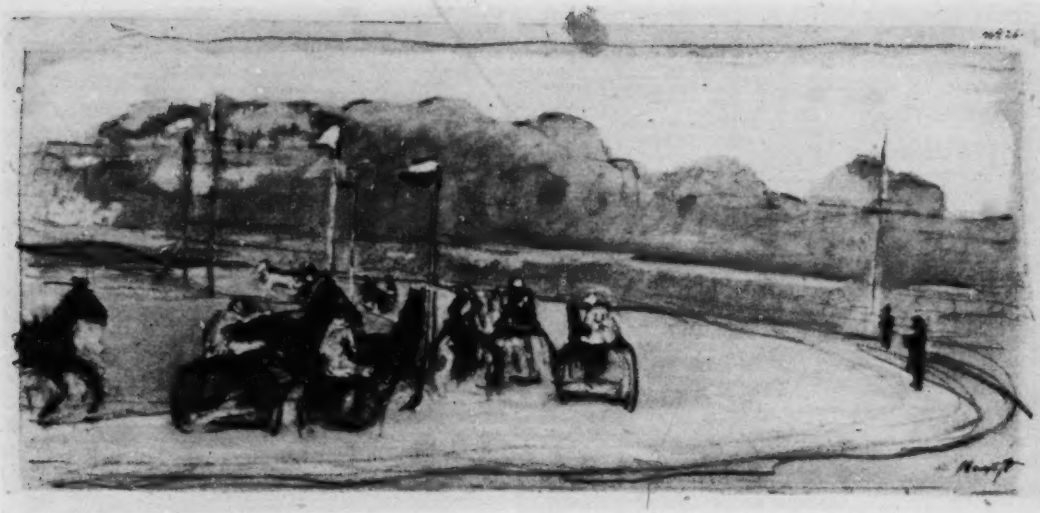
402 Klimt, Schwebende, um 1897

128 Munch, Mondschein, 1895

415 Pissarro, Badende

395 Cézanne, Badende

442 Signac, Kirche bei Venedig



444 Slevogt, Trabrennen

435 Guilloux, Landschaft, 1893

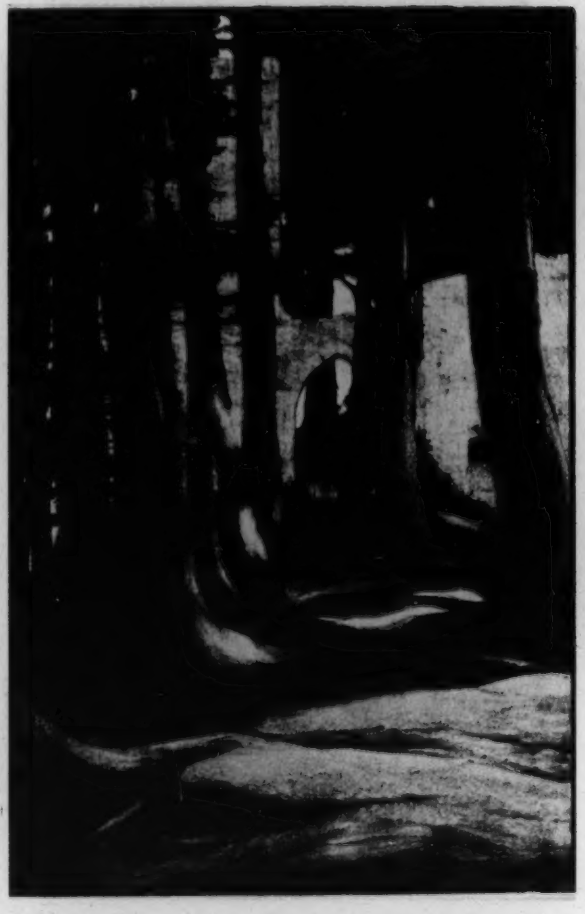
432 Hofmann, See am St. Gotthard

425 Brangwyn, Die Kirche Spirito Santo in Messina, 1908

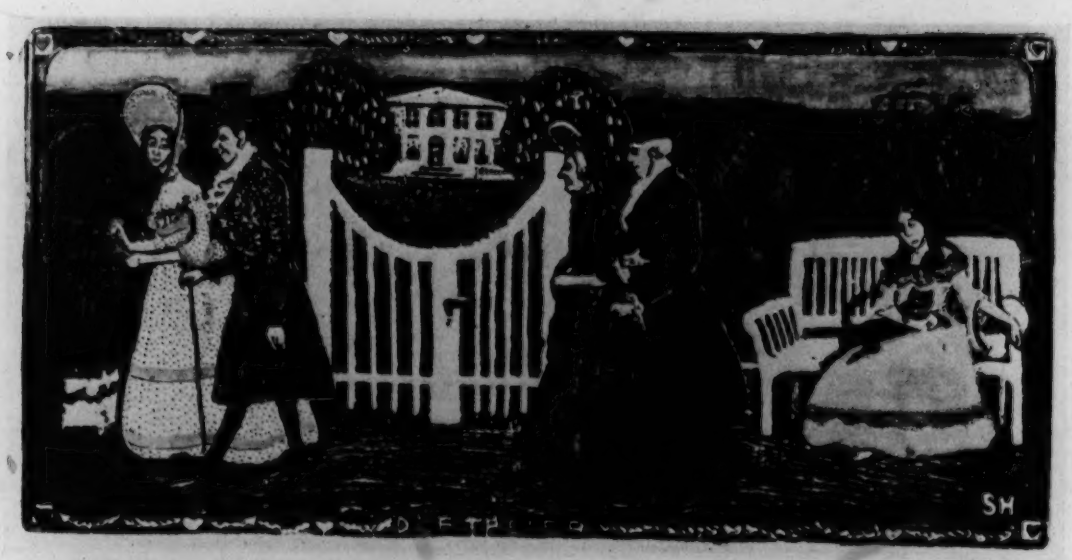
440 Séguin, Die Eichelsammlerin

424 Bossert, Landschaft, 1908

433 Kampmann, Ruine im Walde



445 Stuck, Forellenweiher



466 Hasse, Der Freier

454 Kuithan, Ringelreihen

458 Orlik, Sonntagmorgen in Brotzen, 1902

465 Doudelet, Die Burgherrin, 1897

457 Modersohn-Becker, Musiker, 1898

74 Rippl-Ronai, Dorfbewohner

483 Sisley, Flußlandschaft, 1897

463 Thoma, Feierabend, 1892

Allgemeine Werke

Bauch, Kurt (Einleitung)	Jugendstil — Der Weg ins 20. Jahrhundert Herausgegeben von Helmut Seling	Heidelberg, 1959
Hermann, Fritz	Die „Revue blanche" und die „Nabis" 2 Bde., Mikrokopie	München, 1959
Hofstätter, Hans. H.	Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei	Köln, 1963
Madsen, Stephan Tschudi	Sources of Art Nouveau	Oslo, 1956
Schmidt-Künsemüller, Friedrich Adolf	William Morris und die neuere Buchkunst	Wiesbaden, 1955
Schmutzler, Robert	Art Nouveau — Jugendstil	Stuttgart, 1962

Oeuvre-Verzeichnisse

Crauzat, A. de	Steinlen, peintre, graveur, lithograph (Extr. de l'œuvre et l'image)	Paris 1902
Beraldi, Henri	Les Graveurs du XIXe Siècle 12 Bände	Paris, 1885—1892
Beringer, J. A.	Hans Thoma, Radierungen	München, 1923
Delteil, Loys	Le peintre-graveur illustré Band 6 Rude, Barye, Carpeaux, Rodin	Paris, 1910
	Band 8 Eugéne Carriére	Paris, 1913
	Band 10 H. de Toulouse-Lautrec	Paris, 1920
	Band 17 Pissarro — Sisley — Renoir	Paris, 1923
	Band 19 Leys, Braekeleer, Ensor	Paris, 1925

Bibliographie

Destrée, Jules	L'œuvre lithographique de Odilon Redon	Brüssel
Guerin, Marcel	L'Oeuvre Gravé de Gauguin	Paris, 1927
Johnson, Una E.	Ambroise Vollard Editeur 1867—1939	New York, 1944
Klipstein, August	Käthe Kollwitz	Bern, 1955
Meier-Graefe, Julius	Felix Vallotton	Berlin—Paris, 1898
Pauli, Gustav	Paula Modersohn-Becker	Leipzig, 1919
Ramiro, Erasténe	Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre grave de Felicien Rops	Brüssel, 1893
Roger-Marx, Claude	Les Lithographies de Renoir	Monte-Carlo, 1951
	L'œuvre gravé de Vuillard	Monte-Carlo, 1948
	Bonnard Lithographe	Monte-Carlo, 1952
Schiefler, Gustav	Verzeichnis des graphischen Werks neuerer Hamburgischer Künstler bis 1904 (für Illies)	Hamburg, 1905
	Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munchs	Berlin, 1907
	Das graphische Werk Emil Noldes bis 1910	Berlin, 1911
	Max Liebermann, sein graphisches Werk	Berlin, 1923
Schrey, Rudolf	Das graphische Werk Fritz Boehles 1892—1912	Frankfurt, 1914
Schubert-Soldern	Das radierte Werk des Anders Zorn	Dresden, 1905
Schwarz, Karl	Das graphische Werk von Lovis Corinth	Berlin, 1917
Singer, Hans Wolfgang	Max Klingers Radierungen, Stiche und Steindrucke	Berlin, 1909
Way, Thomas R.	Mr. Whistlers Lithographs	London, 1896

Ausstellungskataloge

Musée National d'Art Moderne, Paris	Les sources du XX^e siecle Les Arts en Europe de 1884 à 1914, 1960—1961
Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld	Die Jugend der Plakate bearbeitet von Paul Wember, 1961
Kunstgewerbeverein Hamburg	Plakat- und Buchkunst um 1900 Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1963
Haus der Kunst, München	Secession — Europäische Kunst um die Jahrhundertwende, 1964
Kulturamt der Stadt Wien	Wien um 1900, 1964

Textillustrationen

S. 5, 7, 27, 33	J. Hoffmann, aus: Ver Sacrum, Bd. I, Heft 1, 1898
S. 11, 13, 25	H. Vogeler, Entwürfe für Vignetten
S. 15	E. R. Weiß, Signet des Insel-Verlages
S. 21	Th. Th. Heine, aus: Pan, Bd. IV, 1899, S. 219
S. 32	P. Behrens, aus: Pan, Bd. IV, 1899, S. 126
S. 38	J. Sattler, Signet des Pan

Register

In Kursiv gesetzte Zahlen verweisen auf Abbildungen.

A

Adams, H. Isabel
1

Albers, Anton
Bremen 1877—1915 gef. in Rußland
450

Aldin, Cecil
Buckinghamshire 1870—1935 Purley
2

Amiet, Cuno
Solothurn/Schweiz 1868—1961 Solothurn
583

Anonyme Meister
85, 86, 228, 252

Anquetin, Louis
Etrepagny 1861—1932 Paris
37

B

Bantzer, Carl
Ziegenhain/Hessen 1857—1941 Marbach/L.
475

Bauer, Karl
Stuttgart 1868—1942 München
368

Baum, Paul
Meißen 1859—1932 San Gimignano
423

Beardsley, Aubrey
Brighton 1872—1898 Mentone
3, 4, *5*, 6, *7*, 181

Beckmann, Max
Leipzig 1884—1950 New York
584

Behmer, Marcus
Weimar 1879—?
208, 209, 210

Behrens, Peter
Hamburg 1868—1940 Berlin
158, 224, *230*, 369

Bell, R. Anning
Soho/Sudan 1863—1933 London
8

Berchmans, Emile
Lüttich 1867—?
254, 255

Bernard, Emile
Lille 1868—1941 Paris
38, *39*, *40*, 451

Berthon, Paul
537, 538

Biais, Maurice
143, 256, 257

Blanche, Jacque Emile
Paris 1861—1942
523

Boehle, Fritz
Emmendingen 1873—1916 Frankfurt a. M.
370, 452

Bonnard, Pierre
Fontenay-aux-Roses 1867—1947
Le Cannet bei Cannes
55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63,
87, 258, *259*, 260, *261*, 529

Bossert, Otto Richard
Heidelberg 1874—1919 Leipzig
262, *424*

Bottini, Georges
Paris 1874—1907
330

Bracht, Eugen
Morges/Genfer See 1842—?
476

Bracquemond, Félix
Paris 1833—1914 Paris
508, 551, 552

Bradley, William H.
Boston/USA 1868—?
9, 10, 11, 12, 13, 263, *264*, *464a*

Brangwyn, Frank
Brügge 1867—1956 Ditchling/Sussex
14, *425*

Braune, Hugo L.
Frankenhausen am Kyffhäuser 1872—?
468

Bresdin, Rodolphe
Ingrande 1825—1885 Sèvres
553

Burne-Jones, Edward
Birmingham 1833—1898 London
88

C

Cambellotti, Duilio
Rom 1876—?
265

Carrière, Eugène
Gournay 1849—1906 Paris
108, 109, *110*, 111, *371*

Casaléz, R.
548

Cassatt, Mary
Allegheny/USA 1844—1926 Mesnil-Théribus
509

Cézanne, Paul
Aix en Provence 1839—1906 Aix en Provence
395

Chahine, Edgar
Wien 1874—1947 Paris
517

Charpentier, Alexandre
Paris 1856—1909 Neuilly
545, 546

Chéret, Jules
Paris 1836—1932 Nizza
266, 527

Chifflart, Nicolas-Françis
Saint-Omer 1825—1901 Paris
554, 555

Christiansen, Hans
Flensburg 1866—1945 Wiesbaden
225

Cissarz, Johann Vincenz
Danzig 1873—1942 Frankfurt a. M.
159

Conz, Walter
Stuttgart 1872—?
477

Corinth, Lovis
Tapiau/Ostpreuß. 1858—1925 Zandvoort/Holl.
160, 161, *231*

Cormon, Fernand
Paris 1845—1924
556

Cottet, Charles
Le Puy 1863—1925 Paris
41, 42, 43

Craig, Edward Gordon
London 1872—?
15, *16*, 17, 18

Crane, Walter
Liverpool 1845—1915 London
22, *356*

Crespin, Adolphe
Brüssel 1859—?
267

Cross, Henri Edmond
Douai 1856—1910 St. Clair
426

D

Dannenberg, Fritz
268

Danse, Louis
112

Dasio, Maximilian
München 1865—1954 Oberammergau
232

Dean, Christopher
269

Degas, Edgar
Paris 1834—1917 Paris
511, 557

Delâtre, Eugène
Paris 1864—?
490, 513

Denis, Maurice
Granville 1870—1945 St.-Germain-en-Laye
64, 65, *66*, 67, 89, 113, 211, *270*, 396, 500

Detouche, Henry
Paris 1854—1913 Paris
271

Doudelet, Charles
Lille 1861—?
465

Dufau, Clémentine Helène
Quinsac 1869—1937 Paris
272

Dulac, Charles
Paris 1865—1898 Paris
427

Dumont, Maurice
488

E

Eckmann, Otto
Hamburg 1865—1902 Badenweiler
182, 200, *226*, 499

Edel, Edmund
Stolp 1863—?
273

Eichler, Reinhold Max
Mutzschen/Sachsen 1872—?
188

Ende, Hans am
Trier 1864—1918 Stettin
478

Ensor, James
Ostende 1860—1949 Ostende
114, 115, 274

Erler, Fritz
Frankenstein/Schles. 1868—1940 München
189, 275

Evenepoel, Henri Jacques Edouard
Nizza 1872—1899 Paris
331, 516

F

Fantin-Latour, Henri
Grenoble 1836—1904 Buré
397, 558

Feininger, Lyonel
New York 1871—1956 New York
162

Feure, Georges de
Paris 1868—1928 Paris
116, 212, 276, 277, *332*

Feyen-Perrin, Francois Nicolas Auguste
Bey-sur-Seille 1826—1888 Paris
559, *560*, 561

Fletcher, Morley
1866—?
19

Foäche, Arthur
278

Forain, Jean-Louis
Reims 1852—1931 Paris
333, 347, 372

Forain, Jules
562

G

Gauguin, Paul
Paris 1848—1903 Dominika/Marquesas-Inseln
44, 45, *46*, 47, *398*

Gautier, Marie
Paris 1870—?
514

Geyger, Ernst Moritz
Rixdorf/Berlin 1861—1941 Florenz
213

Gœneutte, Norbert
Paris 1854—1894 Auvers-sur-Oise
503, 522

Gogh, Vincent van
Groot-Zundert/Holl. 1853—1890 Auvers-sur-Oise
373

Gottlob, Fernand Louis
Paris 1873—?
279

Grasset, Eugène-Samuel
Lausanne 1841—1917 Paris
334, 539

Grethe, Carlos
Montevideo/Uruguay 1864—1913 Nieuport/Belg.
428, 507, 534, 550

Guérin, Charles
Sens/Yonne 1875—1939 Paris
117, *118*, 399, 505

Guillaumin, Armand
Paris 1841—1927 Paris
429

Guilloux, Charles
430

Gulbransson, Olaf
Oslo 1873—1958 Tegernsee
163

Gysis, Nikolaus
Sklavohory/Griechenl. 1842—1901 München
280

H

Harpignies, Joseph
Valenciennes 1819—1916 Saint-Privé/Yonne
431

Harunobu, Suzuki
Tokyo 1724?—1770 Tokyo
577

Hasse, Sella
Berlin 1880—?
466

Hausmann, Ernst Friedrich
Frankfurt a. M. 1856—1914 Berlin
281

Heckel, Erich
Döbeln/Sachsen 1883
585

Heilemann, Ernst
Berlin 1870—?
282

Heine, Thomas Theodor
Leipzig 1867—1948 Stockholm
164, *190*, 191, 192, *193*, 194, *283*

Héran, Henri
München 1864—?
502

Herrmann, Paul = Héran, Henri
München 1864—?
502

Hildebrand, Adolf von
Marburg/L. 1847—1921 München
563, 564

Hiroshige, Ando
Tokyo 1797—1858 Tokyo
578, 579

Hoch, Franz
Freiburg i. Br. 1869—1916 gef. i. d. Vogesen
479

Hodler, Ferdinand
Bern 1853—1918 Genf
233, *234*, 374

Hofer, Carl
Karlsruhe 1878—1955 Berlin
284

Hofmann, Ludwig von
Darmstadt 1861—1945 Pillnitz
235, *236*, 285, 400, *401*, *432*

Hokusai, Katsushika
Tokyo 1760—1849 Tokyo
580

Holroyd, Charles
Leeds 1861—1917 Leeds
375

Horton, William T.
Grand Rapids/USA 1865—1936 Paris
20

Huard, Charles
Paris 1875—?
453

Hugo, Victor
Besançon 1802—1885 Paris
565

Hurd, L. F.
543

I

Ibels, Henri Gabriel
Paris 1867—1936
90, 91, 92, 144, 145, 335

Illies, Arthur
Hamburg 1870—?
520, 525, 544

J

Jank, Angelo
München 1868—1940 München
286

Jeanniot, Georges
Genf 1848—1934 Paris
491

Jettmar, Rudolf
Zawodzie/Galizien 1869—1939 Wien
237

Jossot, Henri Gustave
Dijon 1866—?
119, 214

K

Kalas, Ernest
Reims 1861—?
287

Kampmann, Gustav
Boppard a. Rh. 1859—1917 Bad Godesberg
433

Kandinsky, Wassily
Moskau 1866—1944 Paris
586, 587

Kayser-Eichberg, Carl
Eichberg/Schles. 1873—?
480

Khnopff, Fernand
Schloß Grembergen/Flandern 1858—1921 Brüssel
120, *121*

Kirchner, Ernst Ludwig
Aschaffenburg 1880—1938 Davos
588

Kirchner, Raphael
Wien 1876—1917 New York
288

Klimt, Gustav
Baumgarten bei Wien 1862—1918 Wien
201, *402*, *403*

Klinger, Julius
Wien 1876—?
289, *290*

Klinger, Max
Leipzig 1857—1920 Großjena bei Naumburg
167, 168, 238, 239, 240, *241*, 242, 336, *357*,
358, 404, 434, 521, *563*, 567

Kokoschka, Oskar
Pöchlarn/Donau 1886
589, 590

Kollwitz, Käthe
Königsberg 1867—1945 Moritzburg/Sachsen
359, *360*, *361*, *376*, 510, 531

Kubin, Alfred
Leitmeritz/Böhmen 1877—1959
Zwickledt/Oberösterr.
243

Kuithan, Erich
454

Kunisada, Utagawa
Tokyo 1786—1865 Tokyo
581

Kuniyoshi, Utagawa
Tokyo 1798—1861 Tokyo
582

L

Lacoste, Charles
435

Larsson, Carl
Stockholm 1853—1919 Sundborn
122, 123

Lawrence, H. M.
291

Lechter, Melchior
Münster 1865—1936 Berlin
165, 166, 292

Lefèvre, Camille
Issy-sur-Seine 1853—1947 Paris
124

Lefler, Heinrich
Wien 1863—1919 Wien
169, 293

Lehmbruck, Wilhelm
Duisburg 1881—1919 Berlin
591

Leibl, Wilhelm
Köln 1844—1900 Würzburg
568

Lemmen, Georges
Brüssel 1865—1916 Brüssel
215

Lepère, Auguste
Paris 1849—1918 Domme
125, 349, 485, 495, 496, 519

Liebermann, Max
Berlin 1847—1935 Berlin
405, 455

Loo, Arten van der
Antwerpen 1880—1920 Antwerpen
436

Luce, Maximilian
Paris 1858—1941 Paris
406, 437, 532

Lumborg, Florence
294

Lunois, Alexandre
Paris 1863—1916 Pecq
526, 535

M

Macke, August
Meschede/Sauerld. 1887—1914
gef. in der Champagne
592, 593

Mackensen, Fritz
Braunschweig 1866—1953 Bremen
469

Maillol, Aristide
Banyuls-sur-Mer 1861—1944
Marly-le-Roy bei Paris
68, 69, 70, *71*, 72

Marc, Franz
München 1880—1916 gef. in Frankreich
594

Marées, Hans von
Elberfeld 1837—1887 Rom
569, 570

Marie, G.
541

Marquet, Albert
Bordeaux 1875—1947 Paris
407

Martin, Henri
Toulouse 1860—1943 Paris
126, 295

Matisse, Henri
Le Cateau 1869—1954 Nizza
595

Matthes, Ernst
Düsseldorf 1878—1918 gef. a. d. Westfront
170, 337

Maufra, Maxime
Nantes 1861—1918 Poncé
48

Maurin, Charles
Puy 1856—1914 Grasse
518

Menzel, Adolf
Breslau 1815—1905 Berlin
571

Meunier, Henri
Brüssel 1873—1922 Brüssel
296

Micheli, Alberto
Florenz 1870—?
297

Mignot, Victor
Brüssel 1872—?
298, 299, 300, *456*

Modersohn, Otto
Soest i. Westf. 1865—1943 Rotenburg/Hann.
481

Modersohn-Becker, Paula
Dresden 1876—1907 Worpswede
171, 244, 377, 378, *408*, 409, 438, 439, *457*

Monfreid, Georges Daniel de
Paris 1856—1929 a. s. Besitz
im Dep. Pyrénées-Orientales
410

Moore, Sturge
21

Morris, William
Walthamstown 1834—1896 London
22, 486

Moser, Koloman
Wien 1868—1918 Wien
172, 202, *203*, 227

Mucha, Alfons Maria
Eibenschütz/Mähren 1860—1939 Prag
204, *301*, 549

Munch, Edvard
Løiten 1863—1944 auf Ekely bei Oslo
127, *128*, 129, 130, 131, *245*, 246, 379, *380*, *381*, 382, 383, 411, 412, 413, 501

N

Nicholson, William
Newark-on-Trent 1872—1949 London
23, *253*, 384, 385, 492

Nolde, Emil
Nolde/Schleswig 1867—1956 Seebüll
386, 596, 597, 598

O

Obrist, Hermann
Kilchberg b. Zürich 1863—1927 München
173

Olbrich, Josef Maria
Troppau 1867—1908 Düsseldorf
302

Olde, Hans
Süderau/Holstein 1855—1917 Kassel
387

Orlik, Emil
Prag 1870—1932 Berlin
303, 304, *458*

Orr, Arthur A.
Chiswick 1868—?
24

P

Paul, Bruno
Seifhennersdorf 1874—?
174, 195, 196, *197*, *305*

Paul, Hermann (Hermann-Paul)
Paris 1864—1940 Paris
93, 350

Penell, Joseph
441

Petitjean, Hippolyte
Mâcon 1854—1929 Paris
414

Picasso, Pablo
Malaga/Spanien 1881
599

Pissarro, Camille
Saint-Thomas 1830—1903 Paris
415, 459, 460

Pissarro, Lucien
Paris 1863—1944 Hewood
25, 26, 487

Pryde, James
Edinburgh 1866—1941 London
253

Puvis de Chavannes, Pierre
Lyon 1824—1898 Paris
572, 573, 574

Puy, Jean
Roanne 1876—?
388

R

Ranson, Paul
Limoges 1862—1909 Paris
73

Redon, Odilon
Bordeaux 1840—1916 Paris
132, *133*, 134, *135*, 136,
137, 138, 389

Reed, Ethel
Newburyport/USA 1876—?
306, 307, 308

Rehm, Fritz
München 1871—?
309, 310

Reichel, Carl Anton
Wels 1874—1944 Wien
547

Renoir, Auguste
Limoges 1841—1919 Cagnes
338, *390*, 416

Renouard, Paul
Cour-Cheverny 1845—1924 Paris
575

Ricketts, Charles
Genf 1866—1931 London
27, 28

Rippl-Ronai, Josef
Kaposvár 1861—1927 Kaposvár/Ungarn
74

Rivière, Henri
Paris 1864—?
139, 498, 515, 536

Robbe, Manuel
Paris 1872—?
311

Rodin, Auguste
Paris 1840—1917 Meudon
417, 418

Roemer, Georg
Bremen 1868—1922 München
175

Roller, Alfred
Brünn 1864—1935 Wien
205, 206, 207

Rops, Felicien
Namur 1833—1898 Essonnes b. Paris
140, 362, *419*, 576

Rothenstein, William
Bradford 1872—1945 Oakridge
391

Roussel, Ker-Xavier
Chêne 1867—1944 L'Etang-la-Ville
75, 141, 420

Rysselberghe, Theo van
Gent 1862— Saint-Clair/Var
146, *312*, 392

S

Sattler, Josef
Schrobenhausen/Obb. 1867—1931 München
94, *183*

Savage, William
216

Schmoll von Eisenwerth, Karl
Wien 1879—1947 Stuttgart
467

Schultze, Hans
176

Schwabe, Carlos
Altona 1866—1926 Paris
142

Seaby, Allen William
1867—?
482, 497

Segantini, Giovanni
Arco, Südtirol 1858—1899 Pontresina
461

Seguin, Armand
i. d. Bretagne 1869—1903 Paris
49, 50, *51*, 147, *441*, 462, 524

Serusier, Paul
Paris 1863—1935 Paris
52, 53, 54

Shannon, Charles
Sleaford, Lincolns. 1863—1937 Kew, Surrey
29, *30*, *31*

Signac, Paul
Paris 1863—1935 Paris
442, *443*

Sierra de Luna
339

Sisley, Alfred
Paris 1839—1899 Moret-sur-Loing
483

Sleigh, Bernard
Birmingham 1872—?
32

Slevogt, Max
Landshut i. Bayern 1868—1932 Neu Kastel (Pfalz)
177, *178*, 229, 437, *444*

Steinlen, Théophile Alexandre
Lausanne 1859—1923 Paris
148, 149, 150, *151*, 313, *314*, 340, *341*, *342*, 351, 352, 363, 364, 421, 512, 540

Strathmann, Carl
Düsseldorf 1866—?
179

Stremel, Max Arthur
Zittau 1859—1928 Ulm
247

Stuck, Franz von
Tettenweis/Nbb. 1863—1928 Tetschen
184, 185, 248, *315*, *445*

Suppantschitsch, Max
Wien 1865—1954 Dürnstein/NÖ.
446

T

Taschner, Ignatius
Lohr a. M. 1871—1913 Mittendorf b. Dachau
468

Thoma, Hans
Bernau i. Schwarzwald 1839—1924 Karlsruhe
249, *463*, 484, 533

Thöny, Eduard
Brixen 1866—1950 Holzhausen a. Ammersee
198, 353

Toché, Charles
Nantes 1851—1916 Paris
316

Toorop, Jan
Poerworedjo auf Java 1858—1928 im Haag
317

Toulouse-Lautrec, Henri de
Albi 1864—1901 Malromé
96, 97, 98, *152*, 153, *153a*, *154*, 155, 156, *318*, *319*, *320*, *321*, *322*, 343, 528

Truchet, Abel
Versailles 1857—1918 gef. in Auxerre
323, *344*

U

Unger, Hans
Bautzen 1872—1936 Dresden
186

Urban, Josef
Wien 1872—1933 New York
169

V

Valadon, Suzanne
Bessines 1867—1938 Paris
506

Vallotton, Felix
Lausanne 1865—1925 Paris
76, 77, 78, 79, *99*, 217, 324, 365, 393, 394, 422, 489

Velde, Henry van de
Antwerpen 1863—1957 Zürich
187, *325*, *326*

Veldheer, Jacob Gerard
Haarlem 1866—?
447, 494

Vibert, Pierre Eugène
Carouge b. Genf 1875—1937 Genf
493

Villon, Jacques
Damville 1875—1963 Paris
345, 504

Vogeler, Heinrich
Bremen 1872—1942 Kasachstan
218, *219*, 220, *221*, 448, 469, 470, 471, 472, 473, 474

Voltz, Wilhelm
Karlsruhe 1855—1901 München
250

Vrieslander, John Jack
346

Vuillard, Edouard
Cuiseaux (Saone-et-Loire) 1868—1940 La Baule (Loire-Inf.)
80, 81, *82*, 83, 84, *100*, 101, 102, *103*, 104, 105, 106, 107, 449, 530

W

Weisgerber, Albert
St. Ingbert 1878—1915 gef. in Fromelles/Ypern
180

Weiss, Emil Rudolf
Lahr 1875—1942 Meersburg
222, 223

Welti, Albert
Höngg b. Zürich 1894
251

Wennerberg, Brynolf
Otterstad 1866—1950 Bad Aibling/Obb.
327

West, Walter
Hull 1860—1933 Northwood/Middlesex
33

Whistler, J. Mc.Neill
Lowel, Mass./USA 1834—1903 Chelsea
35

White, Gleeson
London 1851—1898 London
34

Wiberg, Koren
Bergen/Norw. 1870—?
542

Wilke, Rudolf
Braunschweig 1873—1908 Braunschweig
199

Willette, Adolphe
Châlons-sur-M 1857—1926 Paris
157, 354

Witzel, Josef Rudolf
Frankfurt 1867—?
328, 329

Worath, A. Kay
36

Z

Zille, Heinrich
Radeburg i. Sa. 1858—1929 Berlin
355, 366, *367*

Zorn, Anders
Utmeland b. Mora 1860—1920 Mora
395